

P. o. it.

456

b

Fiche

O. ital. 4566 (Gozzi)

Fiche

Gosn.

Ueber
Carlo Gozzi's
dramatische Poesie,

insonderheit über

dessen Turandot

und die

Schillersche Bearbeitung dieses Schauspiels,

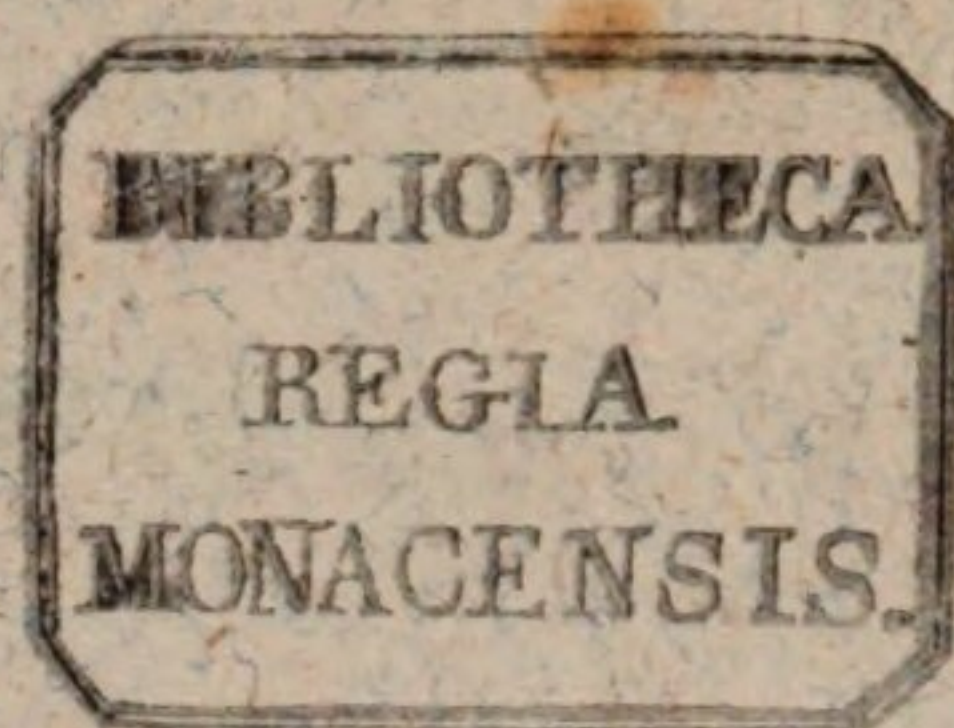
in Briefen

von

Franz Horn.

Penig 1803

bey F. Dienemann und Comp.



BIBLIOTHECA

REGIA

MONACENSIS.

An die Leser.

Dafs ich diese kleine Schrift noch mit einer Vorrede begleite, kann vielleicht bei dem ersten oberflächlichen Blicke als überflüssig und seltsam erscheinen; dieser Vorwurf wird indess von selbst wegfallen, wenn ich die Gründe angegeben habe, die mich veranlassten, diesen Prolog zu schreiben.

Erstlich wünsche ich, dafs man diese Bogen nicht mit höheren Erwartungen in die Hand nehme, als ich zu befriedigen hoffen darf. Man erwarte

keine erschöpfende Kritik der Gozzischen Poesie, wozu es ohnehin wol noch viel zu frühe wäre. Gozzi muß erst ganz einheimisch unter uns geworden sein, seine Schriften müssen erst alle durch wohlgerathene Uebersetzungen von einer Hand zur andern gehen, er muß erst von unsern Bühnen herab häufig zu uns geredet haben, damit auch das Volk Manches von ihm vernehme; ja es scheint, als müsse über ihn erst noch ein wenig gestritten werden, ehe wir eine solche erschöpfende Kritik erwarten dürfen. — Was ich geben wollte und gegeben habe, besteht nur in Andeutungen, in einer Einladung zum Studium des Dichters. Sollte man finden, daß diese Einladung freundlich und, als solche, des freundlichen Gozzi nicht unwerth sei, so bin ich zufrieden.

Zweitens möchte ich hier Gelegenheit nehmen, ein paar trauliche Worte mit einigen mei-

ner Recensenten zu reden. Der erste sei Herr Schink in Hamburg, welcher zu dem Almanach „Aurora“ eine Comödie beigesteuert hat, in der er den Bogen gegen mich spannt. Um den Lesern das Verständniß des besagten Dramas zu erleichtern, muß ich ihnen hier erzählen, daß der größte Theil der Reden der Amanda aus Bruchstücken besteht, die der fleißige Mann aus meinem Roman „Viktors Wallfahrten“ zusammengelesen hat, wobei der fromme, aber leider völlig kraftlose Wunsch, sie wol gar ein wenig zu verspotten, bemerkbar wird. Das Bestreben des Hrn. S. durch persönliche Beziehungen pikant zu werden, da es ohne dies bei ihm nicht wol möglich werden dürfte, mag an sich ganz lobenswerth sein; nur bitte ich, wenn er fortfahren sollte, aus meinen Büchern Exzerpte zu machen, auch hübsch das Buch selbst und die Seitenzahlen zu citiren, damit man nicht etwa gar ihn selbst

für den Urheber von dergleichen Ideen halte, die ihm als arge Ueberschwenklichkeiten erscheinen, ein Irrthum, der freilich nur bei den Lesern entstehen könnte, die Hrn. Schinks soidisant Geistesproduktionen noch gar nicht kennen, der mir aber unendlich leid thun sollte, da er sich von jeher als aufrichtiger Freund des — — jenen Ideen Entgegengesetzten (welches man allenfalls poetische Unterkriechlichkeiten nennen könnte) bewiesen hat. Gutmüthige Freunde haben mir den Rath gegeben, Repressalien zu gebrauchen, und aus Hrn. S. Schriften gleichfalls Excerpte zu machen: — das muß ich indess für Ironie halten, da es das Publikum allzusehr belästigen hiefse — aus Excerpten zu excerpiren.

Der zweite, von dem ich hier zu reden habe, ist Hr. G. Merkel in Berlin. — — In

einer etwas breit gerathenen Anzeige, welche derselbe, vor einem Jahre etwa, von meinen Romanen „Guiskardo“ und „der Einsame“ anfertigte, hatte derselbe so huldreiche Gesinnungen gegen mich, daß er nicht eben wenig Rühmens machte von mir und meinen Talenten. Es fand der theure Mann, ich sei ein sehr guter, nur noch nicht ganz reifer Kopf, brachte bei, meine Gedichte seien recht artig, und es komme nur auf mich an, schöne daraus zu machen; zugleich nannte er meinen Styl edel u. s. w. — Es thut mir in der Seele weh, daß ich diese lebenswürdigen Aeusserungen nicht auf gleiche Art erwiedern kann, sondern der Wahrheit die Ehre geben und gestehen muß, daß ich Hrn. Merkel von jeher für einen recht sehr beschränkten, doch in dieser Beschränktheit völlig reifen Kopf gehalten, und keinesweges ein artiges Gedicht, keinesweges

auch nur eine Ahndung von Poesie, keinesweges einen edeln Styl in seinen Werken gefunden habe. Da er ferner das Dictum von dem Wein, der erst gähren muß, nachher aber süß und erfreulich wird, auf mich anwendet, so bin ich dabei in Hinsicht seines Schriftstellens — er verzeihe meine Offenheit — an ein gewisses Getränk erinnert worden, welches man in gewöhnlicher Sprache wol den — Bieressig nennt, mit dessen Gährung es nicht viel auf sich haben soll.

Seitdem hat Hr. M. auch meinen neuern Roman: Viktors Wallfahrten recensirt, ihn keinesweges säuberlich angefasst, sondern gar gewaltiglich getadelt und gescholten. — Man könnte ihn auffodern, sich über eine so feiste Inkonsequenz zu erklären, wäre es nur interessant genug, ihn überhaupt zu irgend einer

Erklärung aufzufodern. Auch möchte ich ihn wahrlich nicht an seinem — sit venia verbo — Recensiren hindern, und, sollte er sich noch ferner im Schelten eine Güte thun wollen, so schlage ich ihm dazu meine fantastischen Gemälde, und die Bearbeitung des Senecaischen Thyestes und der Trojanerinnen vor. Es liesse sich dem „Frauenzimmer“ manches Pikante daraus vortragen.

Es versteht sich von selbst, daß ich die ganze Sache keines Federstrichs gewürdigt haben würde, wenn mir nicht Hr. M. auch den Vorwurf des Hochmuths gemacht hätte, den ich am besten dadurch zu vernichten glaube, daß ich ein paar Worte darüber verliere; und ich darf nun mit Recht verlangen, daß Hr. M. ihn zurücknehme.

Was übrigens die in die Leipziger Literaturzeitung matt hingehauchten Vorwürfe gegen den erwähnten Roman betrifft, wobei ich zugleich diejenigen mit einschliesse, die die deutsche Bibliothek gegen meine kleine Schrift über die Schauspiele der Franzosen vorgebracht hat, so ist nichts weiter vonnöthen, als zu erzählen, daß ich sie wirklich vernommen habe. Dergleichen Expektorationen, die die vollendete Impotenz bezeugen, ehrt man ohnehin schon zu sehr, wenn man ihrer auch nur ganz beiläufig erwähnt.

Doch genug von diesen Herzensergießungen schlechter Kritiker, es ist billig, daß ich nun auch der bessern Recensenten gedenke, die ich in der Erlanger, Oberdeutschen, Musikalischen Zeitung etc. und in mancher einzelnen anonymen Schrift gefunden habe. Hier

traf ich mit Vergnügen auf manche gute, oder doch wenigstens erträgliche Bemerkung über einige meiner Schriften, es war wenigstens der Geist der Gutmüthigkeit darin wahrzunehmen, etwas anerkennen zu wollen, was anzuerkennen ist, ein Streben, gewisse Stellen, die sich als bedeutendere Einzelheiten hervorzuheben schienen, als solche auch auszuzeichnen; aber freilich nach einer solchen Recension, die das Ganze irgend einer meiner Schriften getreu aufgefasst und wieder gegeben hätte, nach einer solchen sah ich mich bisher nur vergeblich um.

Wie sehr ich eine ächte Kritik verehere, wie dankbar ich jedes Lob und jeden Tadel annehme, das aus einer solchen fließt — zu dieser Versicherung finde ich hier nur eine unbequeme Gelegenheit, aber ich nehme auch die

unbequemste wahr, um diese Achtung für
wahre Kritik von Neuem zu erkennen zu
geben.

Braunschweig

am 10. Februar,

1803.

Franz Horn,

Doktor der Philosophie.

Ueber

Carlo Gozzi's dramatische Werke,

insonderheit über

d e s s e n T u r a n d o t.

Erster Brief.

Sie haben, mein Lieber, die Freude getheilt, mit der ich die Nachricht vernahm, daß einer unsrer bedeutendsten Schriftsteller nach so manchem interessanten Originalwerk, nun auch seine Aufmerksamkeit einem Italienschen Dichter gewidmet habe, der den meisten unter uns entweder gar nicht oder doch nur sehr wenig bekannt ist, da er doch einen so gerechten Anspruch auf unsre ganze Theilnahme machen dürfte. Es ist Ihnen, wie gesagt, diese Nachricht angenehm gewesen, weil Sie durch Manches, was Sie von dem wackern Gozzi gehört haben, ein Interesse für ihn gewannen, das nur wenige Autoren zu gewinnen wußten, von denen Sie gleichfalls Manches vernahmen, allein es fehlt Ihnen, Ihrem eignen Geständnisse gemäß,

noch Manches, was Sie gern über ihn wissen möchten, und Sie sind gütig genug, mir zutrauen, daß ich Ihnen eine und die andere Notiz über den poetischen Charakter dieses Mannes werde geben können. Sie wissen, daß ich von ganzem Herzen und von ganzem Gemüth Schriftsteller bin, und Sie hoffen deshalb, es werde mir angenehm sein, wenn Sie mir Gelegenheit geben, die Feder zu ergreifen; auch meinen Sie, ich könne mich wol gar noch manchen Andern dadurch verbinden, wenn ich einige meiner Gedanken über Gozzi mit Bestimmtheit und Klarheit äußerte.

„Dem widerstehe, wer da kann!“ sagt Yorik, und ich mit ihm. Auch hätten Sie mich zu keiner gelegnern Jahrszeit dazu auffordern können, als jetzt, (im September 1802) wo die Natur, wie die Isis, sich in Schleier hüllt, um den Abschied der blühenden Sommerzeit zu feiern. Wer wollte nicht jetzt gern hinwegfliehen von dem nasskalten Deutschland unter den reinen, lauen Himmel Italiens, um sich dort von Neuem

der schönern Blüthezeit zu erfreuen? — und in der That, wenn auch nicht jeder Reiz, nicht jede herrliche Szene der südlichen Natur im Gozzi enthalten ist, so finden wir doch in seinen Werken das reine Bild eines schönern, freiern Lebens, wie es uns nur selten aus den Schöpfungen eines Nordischen Dichters hervorstrahlt.

Man hat unserm Carlo den Vorwurf gemacht, daß nur Polemik ihn zum Dichter gemacht habe, und diese sonderbare sich selbst misverstehende, sich selbst vernichtende Beschuldigung aus der Geschichte seiner dramatischen Produktionen erläutern wollen. Ehe er auftrat, waren Goldoni und der Abt Chiari im Besitz des Theaters und des Beifalls des Publikums. Jener, dessen Schauspiele auch in Deutschland bekannt genug sind, schmeichelte der Beschränktheit, die sich so gern noch einmal beschaut, durch einseitige Darstellungen des Bürgerlebens, und indem er hie und da durch einen erträglichen Einfall, durch eine nicht ganz uninteressante Situation überrasch-

te, gelang es ihm die Gunst seiner Zuschauer sich zu erwerben, die wenigstens so lange ihn ganz gern ertrugen, als sie noch nichts Besseres hatten. Dieses Bessere konnte Chiari keinesweges geben, dessen ganzen Charakter ich hinlänglich bezeichnet zu haben glaube, wenn ich ihn eine forcirte Schwäche nenne. In seinen Werken sieht man nichts als eine Armuth, die reich zu sein wünscht, und um so ärmer da steht, ein Streben nach Erhabenheit, die seinem zahmen Gemüthe nicht zu Theil werden konnte, erborgten Prunk und eine traurige Verwechslung des Bathos mit dem Pathos. Gozzis Spott über die Erzeugnisse dieser beiden Autoren war eben so natürlich, als ihr Unwille über ihn, den sie nicht begreifen konnten. Sie beriefen sich auf den Beifall des Publikums, meinten, es sei leichter tadeln als besser machen, und glaubten durch diese tiefsinnige Wahrheit unsern Gozzi völlig geschlagen zu haben. Allein darin irrten sie gar sehr, er nahm nicht nur den Vorschlag, etwas besseres zu liefern an — (oder vielmehr etwas das gar

keine Vergleichung mit den Schriften dieser Männer vertrug) — sondern er wählte zugleich einen Stoff, der ihnen so wichtig schien, daß sie glaubten, man werde gar nichts daraus machen können, weshalb sie sich denn auch schon im Voraus ihres Triumphs freuten. Es war das Märchen von der Liebe zu den drei Pomeranzen, welches Gozzi zu bearbeiten anfang, und wodurch er zum ersten Male den Sieg über seine Gegner davon trug, die sich hier auf eine höchst interessante Art parodirt fanden.

Noch nie hatte man — so erzählt G. in der Vorrede zu diesem Stück — eine theatralische Vorstellung gesehen, die so ganz, wie dieser Versuch, von allem Ernsthaften entblößt, und so völlig in allen Rollen mit Buffonerie überladen war. Sie wurde am 25 Januar 1761 von der Truppe Sacchi auf dem Theater von St. Samuel zu Venedig zum ersten Male aufgeführt.“

Dies Lustspiel, mit dem G. seine Laufbahn begann, ist eins der genialischsten

Produkte, die jemals erschienen sind, und wir Deutschen dürfen stolz sein, daß wir diesem herrlichen Erguß des ächten Witzes und der reinsten Schalkheit einige Werke gleicher Art entgegen zu setzen haben; nur mit dem Unterschiede, daß diese letztern im Ganzen sehr lauwarm aufgenommen worden sind, da im Gegentheil jenes bei siebenmaliger Wiederholung in einem Carneval mit immer neuem Beifall gegeben wurde, und auch die folgenden Jahre hindurch das Vergnügen des Italienischen Publikums zu erneuen wufste. Und in der That, es würde eine bis ins Innerste hinein erkältete Natur dazu gehören, um bei der trefflichen Majestät des Kartenkönigs Silvius, bei der großartigen Hypochondrie des Erbprinzen Tartaglia, der an martellianischen Versen leidet, und nicht lachen kann, bei der Bizarrerie der Clarissa, bei dem herrlichen Spasmacher Truffaldin, *) welcher für alle

*) „Die studierte Scene, erzählt Gozzi, welche die beiden unnachahmlichen Schauspieler bei die-

seine zärtliche Mühe, den Prinzen zum Lachen zu bringen, anfangs nichts als eine volle Lade martellianischer Verse, zur Belohnung, ins Gesicht erhält, — um bei allen diesen angenehmen Possen nicht von ganzem Herzen zu lachen. Wie trefflich muß es sich nicht gemacht haben, wenn nun der Prinz, der zwar wieder lachen kann, aber durch einen Fluch der bösen

ser Gelegenheit machten, konnte nicht anders als im höchsten Grad komisch sein. Der Prinz war von Truffaldin eingenommen, aber lachen konnte er nicht, so viel er sich auch Gewalt anthat. Er wollte von seiner Krankheit sprechen, wollte Truffaldins Meinung darüber wissen. Truffaldin hielt satirische und verwirrte physische Dissertationen, so belustigend als man etwas hören kann, — fing den Athem des Prinzen auf u. s. w. Die Scene dauerte drei Viertelstunden lang unter unaufhörlichem Gelächter der Zuhörer. — Wer von uns darf sich rühmen, jemals im Theater drei Viertelstunden gelacht zu haben, wenn er sich nicht selbst die Ergötzlichkeit hervorrief? —

Fee Morgana (Chiari) von Liebe für die drei Pomeranzen entbrennt, die Schuhe von Eisen anzieht, um sich auf die Wanderschaft zu begeben, wenn der Zauberer Celio (Goldoni) den Teufel Farfarell beschwört, der nur in Versen mit sich sprechen lassen will, wenn ein dienstbarer Dämon den Tartaglia und Truffaldin mit dem Blasebalg vor sich hertreibt, wie diese, von Celio unterstützt, das Schloss der Pforte bei der Burg Creonta, die die Pomeranzen gefangen hält, mit magischer Salbe erweichen, dem Hunde Brodt vorwerfen, die Stricke in die Sonne legen, und der armen Bäckerin einen Besen ertheilen, damit sie nicht ferner ihre zarten Brüste abzunützen brauche, wie nun diese erhabenen Personen alle (die Pforte, der Hund, der Strick und die Bäckerin) die wütende Creonta verlassen, und die Pomeranzen glücklich erlangt wurden. — Welch eine Scene voll Pathos, wenn der unbesonnene Truffaldin, zwei Pomeranzen öffnet, und die herauskriechenden armen Mädchen vor Durst sterben müssen, wie der Prinz herbeieilt, und die letzte Pomeranze auf-

schneidet, und der theuern Prinzessin seinen eisernen Schuh voll Wasser vorhält, damit sich die liebe Seele (Ninetta) erlaben möge, wie dann die Fee Morgana und die Mohrin Smeraldina neue Tücke spinnen, und Ninetta durch eine verzauberte Stecknadel gar zur Taube wird. Aber dann legt sich auch das Schicksal selbst ins Mittel, um endlich den herrlichen Wirrwar wieder ins Reine zu bringen, die Taube redet mit Truffaldin, der zur Belohnung seiner Dienste königlicher Koch geworden ist, und läßt ihn in einen tiefen Schlaf fallen, damit der Braten verbrenne, und die Mohrin Smeraldina (dem Texte gemäß: „das garstige Gesicht“) nichts davon bekomme. Dann erscheint Pantalon, wirft dem Truffaldin seine Nachlässigkeit vor, erfährt von ihm die dicta aurea der Taube, welche von Neuem erscheint, gefangen wird, und sich zuletzt wieder in Ninetta verwandelt. Endlich tritt auch der König mit allem Glanze seiner Würde in die Küche, und droht dem Truffaldin mit dem Scepter in der Hand, wenn er ihm noch länger den Braten vorenthalten wolle.

Der Prinz Tartaglia erkennt seine Ninetta, welche dann alle ihre Verwandlungen erzählt. Alles drängt sich in die Küche, und hier an diesem trefflich gewählten Orte entwickelt sich der vielfach verschlungene Knoten, die kabalirenden Personen werden billiger weise gestraft, und die spaßhaft trefflichen Menschen tragen den Sieg davon. Es ist noch ein wenig von Hochzeiten, Rüben im Compot, martellianischen Versen, gerupften Mäusen u. s. w. die Rede, und dann schließt sich das Ganze mit der Bitte an die Zuschauer, daß sie sich bei den Zeitungsschreibern für den guten Namen dieses fantastischen Märchens verwenden möchten.

Ich habe diese kurzen Andeutungen nur deshalb hiebergesetzt, um Sie, mein Lieber, auf das ganze Stück aufmerksam zu machen, das ich Ihnen hiemit recht dringend empfehle, und mit gutem Muthe empfehlen kann, da Sie sich, dem Himmel sei Dank, den Sinn für ächten Humor und fröhlich spielende Laune noch erhalten haben, so viel man auch dafür gethan haben mag, Ihnen dieselbe zu rauben, um Sie nur mit ernsthafter

Prosa und unächter Sentimentalität einzuzäumen.

Sie werden mit mir erfahren, wie produktiv dies Märchen macht, und auch Ihnen werden bei dem Lesen sicher eine Menge interessanter Umbildungen, die auf deutsche Poesie und ihre Verhältnisse Bezug haben, vorschweben, an denen ich mich höchlich erbaut habe. Aber, ich bitte Sie, behalten Sie dergleichen Parodien dieser Parodie für sich, oder theilen Sie sie höchstens einigen Freunden mit, die noch Reflex für so etwas haben; denn würden Sie dieselben bekannt machen, so fürcht ich, möchten Ihnen die Gelüste zu parodiren, auf eine geraume Zeit vergehen. Sein Sie indess auch nicht kleinmüthig, und theilen Sie, wo möglich, die Hoffnung mit mir, daß endlich doch einmal wieder eine Zeit kommen werde, wo auch der Scherz an der Tagesordnung sein muß, gerade weil man den ächten Ernst gefunden, der sich gar gern im Scherz zu beschauen pflegt.



Zweiter Brief.

Ich nehme da den Faden wieder auf, wo ich ihn fallen liefs, als ich Ihnen von dem Märchen erzählen wollte, das, als Gozzi's erste Arbeit, die polemische Tendenz zu bezeichnen schien, der er nun, wie man glaubte, immer folgen würde, da sie mit einem so glänzenden Erfolge für den angreifenden Theil ausgefallen war. Allein diese Vermuthung war eben so ungegründet, als es der Vorwurf ist, ihn habe nur Feindseligkeit, und Indignation zum Dichter gemacht. — Die Sache ist nicht schwer zu widerlegen, denn erstlich, vergessen diese gegen unsern Carlo zu Felde ziehenden Schriftsteller den Unterschied zwischen objektiver und subjektiver Satire gänzlich.

Nur die letztere weiß von keiner Poesie, denn sie greift allein die Individuen an, (die für den ächten Dichter längst, in der Totalität untergegangen sind,) sie will sich Luft machen, etwas aussagen, was sie nicht länger verschweigen kann, weil es ihr sonst das Herz abdrücken würde. Es ist die Indignation, die oft aus einem sehr respektablen Gemüthe entspringen kann; aber der Poesie gerade zu entgegenstrebt, weil sie als das sichtbare Zeichen einer Entzweiung zu betrachten ist, wovon die Poesie nichts weiß, da in ihr nur eine einzige und ewige Harmonie wohnt. Die objektive Satire aber sieht mit Freiheit auf den Stoff herab, und verdient deshalb in jedem Betracht den Namen einer ächten Dichtungsgattung.

Dies ist die Satire des Gozzi. Ihm ist es nicht eigentlich um Chiari und Goldoni, als solche, zu thun, er will nicht eigentlich ihre Stücke stürzen, die schon durch sich selbst gestürzt sind; vor seinem Auge steht die ganze Gattung, die er spielend vernichtet. Goldonis Plattitüden,

und beschränkte Ansicht des Lebens, dessen Cirkel bei ihm nur von einem Tross gewöhnlicher Menschen beschrieben ward, Chiari's forcirte Sonderbarkeit, sein gekünsteltes, frostiges Pathos, *) seine wie von Blasebälgen aufgetriebenen Schöpfungen fielen von

*) Die Parodie desselben und seines ganzen Styls hat unser Dichter sehr glücklich der Riesin Creonta in den Mund gelegt, welche nach dem Raube der Pomeranzen, mit wütend tragischen Gebärden, doch in einem Reifrocke erscheint, und ihrem Zorne also Luft macht

Ahi ministri infedeli, Corda, Cane, Portone
Scelerata Fornaja, traditrici persone!

O Melarance dolci! Ahi chi mi v'ha rapite?
Melarance mie care, anime mie, mie vite.

Oimè crepo di rabbia. Tutto mi sento in seno

Il Caos, gli Elementi, il Sol, l'Arcobaleno.

Più non deggio sussistere. O Giove fulminante,

Tuona dal Ciel, m'infrangi dalla Zucca alle
piante

Chi mi dà ajuto, Diavoli, chi dal mondo
m'invola?

Ecco un'amico fulmine, che m'arde, e mi
consola.

diesem einzigen Schlage, und um so sicherer, da Gozzi bei dieser Vernichtung nicht stehen blieb, sondern an die Stelle der zertrümmerten Trümmern ein schönes, stattliches Gebäude mit genialischer Eile und Sicherheit aufführte. Es war daher keinesweges Feindseligkeit gegen jene Männer, an denen er vielleicht einzelne glücklichere Züge mehr schätzte als sie es verdienten, es war eine innere Nothwendigkeit in ihm — so wie diese bei jedem ächten Dichter ist — seine fröhliche und doch so bedeutende Ansicht des Lebens in reizenden Bildern dem Auge der Menschen darzustellen, um ihnen eine gleiche davon zu geben. Jene polemischen Beziehungen waren daher in der That nicht viel mehr als zufällig, und man nehme sie selbst aus diesem Pomeranzen-drama heraus, so wird es zwar Manches von seiner pikanten Würze verlieren, allein jene Lebendigkeit der Darstellung, jener angenehme Humor, jene spielende Parodie der Ernsthaftigkeit, überhaupt all dieses Anziehende kann ihm dadurch keinesweges geraubt werden.

Zweitens vergessen auch jene Schriftsteller, welche gegen Gozzi's Polemik polemisiren, dafs sie ihm doch wol nur die Feder in die Hand geben, aber kein poetisches Talent verleihen konnte, wenn er es nicht schon gehabt hätte. Wäre nicht Raphael, sagt der Maler Conti in Lessings Emilie, doch ein grofser Maler gewesen, wenn er auch das Unglück gehabt hätte, ohne Hände geboren zu werden? und wäre nicht Gozzi, setze ich hinzu, ohne ihn deshalb mit dem Einzigen zu vergleichen, ein genialer Dichter gewesen, wenn er auch sich nicht veranlafst gefühlt hätte, irgend eine Zeile zu schreiben? Doch genug, und fast schon zu viel über einen Vorwurf, der, wie bereits oben gesagt worden, sich selbst nicht versteht, im eigentlichsten Sinne des Worts nicht weifs, was er will.

Das zweite Werk, womit Gozzi, nach dem glücklichen Erfolge seines Pomeranzenmährchens, das Theater beschenkte, war der Rabe, ein tragikomisches Märchen, welches zuerst in Mailand, nachher zu Ve-

nedig 1761 (24. Oktober) von der Truppe Sacchi aufgeführt und sechszehn Male wiederholt wurde. In der Vorrede erzählt uns G. in seiner gewöhnlichen ruhig heitern Laune von dem Geschrei, welches die beiden angegriffenen Männer über sein erstes anspruchloses Stück erhoben hätten, und scheint es fast zu bedauern, daß Goldoni besonders fast zu warm deshalb geworden sei, welches sich auf eine bittere Anspielung bezog, die dieser echaufirte Autor einer Schauspielerin in den Mund gelegt hatte. G. nahm, wie ein jeder glücklich organisirter Mensch, der sich seines innern Werths mit Stolz und Demuth bewußt ist, dergleichen Wallungen eines übeln Moments nicht hoch auf, er erwähnt der Sache nur nebenher, und geht dann seinen mit Besonnenheit erwählten Weg weiter.

Das Auditorium, sagt er, ging mit der größten Leichtigkeit vom Lachen zum Weinen über, befriedigte meine Absicht, und rechtfertigte die Zeit, die ich dazu angewandt hatte.

Deshalb scheint Gozzi dies und andere seiner Märchen tragikomisch genannt zu haben, eine Bezeichnung, die nicht ganz für sie passt. Er hätte sie romantisch nennen sollen, und, wahrlich, er hätte seinen dramatischen Werken diesen leider sonst so sehr misbrauchten Titel mit allem Rechte geben dürfen.

Es gehört die stärkste Situation dazu, (sagt Gozzi ferner in seiner Vorrede) um mitten in einem komischen Auftritt Thränen zu erwecken. Allein wenn diese Situation ihren Grund in einem falschen (?) und für sich lächerlichen (?) Inhalt hat, und nicht von gehöriger Vorbereitung, Ausbildung, und künstlicher malerischer Eloquenz, die uns mit dem Schein von Natur und Wahrheit täuschen, unterstützt wird; so mögen die Herren Journalisten, literarische Postreuter, die sich amüsiren, andre ohne Ursach und ohne Wirkung zu verdammen, versuchen, Thränen damit zu erregen.

So gerecht Gozzis Sache ist, so scheint sie mir doch durch diese etwas unbehülflich gestellten Worte nicht gänzlich gelungen zu sein, da man überhaupt nur ahnden kann, was er damit habe sagen wollen. Zugleich aber ist es eine neue Andeutung für sein tiefes, poetisches Talent, das nur im Bilden und Darstellen, aber nicht im Analysiren des Gebildeten geübt ist; so wie ich denn auch überzeugt bin, daß der größte aller modernen Dichter: Shakspear über seine eignen Werke gewiß nichts sagen mochte, weil für ihn alles, was darüber sich sagen läßt, bereits in denselben bestimmt und klar dalag. Ein Dritter darf hinzutreten, und, um sich den Genuß zu wiederholen, aussagen, wie sehr hier alles vollendet ist, wie hier alles zu einem Gusse geformt, wie hier, um Alles mit einem Worte zu sagen, die höchste Freiheit und die höchste Nothwendigkeit sich innig umschlungen haben.

Nicht eben falsch und lächerlich würde ich die Fabel vom Raben nennen, wie Gozzi in den angeführten Worten gethan

hat, aber ganz einig bin ich mit ihm, daß sie durch sich selbst wenig vermochte, und nur durch eine geniale Behandlung das werden konnte, was sie wirklich geworden ist. Man wird ihm gern zugestehen, daß hier alles die gehörige Vorbereitung, Ausbildung und künstlich malerische Eloquenz habe, allein dies alles sind doch nur Einzelheiten, die auch ein anderer, minder schöpferischer Geist, als der unsers Dichters war, hätte darstellen können. Das, was Gozzi, in schöner Unbekanntschaft mit seinem eignen Genie zu nennen vergißt, die Verschmelzung des unharmonischen Stoffs zu einem harmonischen Ganzen, das ruhige Fortführen dieser einzelnen Parthien zu einer großen Vollendung, die schöne Vereinigung der fröhlichsten Melodie mit der bedeutendsten, ernstesten Harmonie — diese ächte Romantik, die das Werk bezeichnet — sie ist es, die für alle Zeiten auf unsre Liebe und Bewunderung wird Anspruch machen können. Deshalb nehme ich denn auch die Gozzische Benennung dieses Drama's „tragikomisch“ (ein Wort, das ohnehin zu so vielen Mis-

verständnissen Anlaß gegeben hat) — nicht an, denn diese Bezeichnung läßt voraus setzen, es sei hier das Komische und Tragische von einander geschieden, und gehe nur gleichsam neben einander her, ohne sich durchdrungen zu haben. Allein gerade dieses Vereinigen ist unserm Carlo auf eine höchst bedeutende Art geglückt — nie ist das Angenehme ohne das Erhabene, nie das Erhabene ohne das Angenehme gegeben worden — nie wird das Tiefste in uns ergriffen, ohne wieder beruhigt zu werden — nie steht das Tragische oder das Komische allein da, es hat sich wechselseitig durchdrungen.

Ich darf hoffentlich annehmen, daß Ihnen das Märchen von dem Raben bekannt genug ist, um der Erzählung desselben überhoben zu sein; aber vergönnen Sie mir noch eine Weile, bei der Ausführung desselben zu verweilen, ehe ich zur Turandot übergehe, bei der ich vielleicht nicht ganz mit eben dem Vergnügen ausruhen dürfte, als bei dem gegenwärtigen Stücke.

Wir werden gleich anfangs in die Handlung hineinversetzt, ohne daß G. im Mindesten zu der gewöhnlichen Art seine Zuflucht nehme, womit dergleichen Expositionen behandelt zu werden pflegen.

Pantalon, der sich mit den Bootsknechten herumschimpft, eröffnet das Stück auf eine sehr lebendige Art, und wir gewinnen ihn bald darauf recht lieb für seine Anhänglichkeit an Iennaro, ohne daß er etwa, wie dies bei gewöhnlichen Dichtern nur zu oft der Fall ist, unsere Aufmerksamkeit zu sehr auf sich, und von den wichtigern Personen der Handlung abzöge. Iennaro zeigt sich ganz wie er soll, ruhig, besonnen, gelassen, gütig. Sein tieferes Gefühl, sein edles Feuer ist anfangs noch verhüllt, aber die Art, wie er mit der gefangnen Prinzessin spricht, läßt uns schon manchen bedeutenden Blick in sein Inneres thun, das sich im Fortgange der wunderbaren Begebenheiten immer bedeutender entwickeln wird. Der Charakter der Tochter Norands, Armilla's mit den schwarzen Augenbrauen und Haaren ist

nur skizzirt hingeworfen, aber jede detailirtere Auseinandersetzung wäre auch ganz am unrechten Orte. Sie soll kein eigentlich selbstständiges, grofsartiges Wesen sein, sie ist nur Mittel zum Zweck, doch keinesweges ein gewöhnliches. Wir sehen in ihr ein wirklich weibliches Wesen, das gerade deshalb, weil sie durchaus weiblich ist, anziehend sein mufs. Der schöne Iüngling bittet so demüthig, erzählt ihr die Geschichte von dem unglücklichen Wahnsinn seines Bruders so einfach rührend, dafs sie ihm nicht allein verzeiht, sondern auch, sehr natürlich und ganz wider die bei unsern meisten Schauspieldichtern herkömmliche Norm, hinzufügt: „Weil ich Gemahlinn eines Königs werden soll, so gesteh ich Ihnen, dafs mir die Sklaverei, in der mein Vater mich gehalten, zuletzt beinahe unerträglich wurde. Ich verzeihe Ihren Fehler, und lobe Sie, Iennaro, dafs Sie fähig waren, die Bruderliebe auf einen so hohen Grad zu treiben.“

Iennaro dankt ihr mit freudigem Herzen; aber schnell setzt sie die traurigen

Worte hinzu: Allein, armer Jennaro, was hilft meine Vergebung? Unglücklicher, ich beklage in Ihnen den beweinenenswürdigsten Menschen unter der Sonne. Jennaro fragt verwundert um die Ursach dieser Sorge für ihn — „Was fehlt meinem Glück? — „Norand, erwiedert sie, mein Vater. Ein unversöhnlicher, stolzer, mächtiger Zauberer, der die Sonne still stehen beifst, die Gebirge über einander wälzt, die Menschen in Pflanzen verwandelt, und thun kann, was er will. Er wird Ihren Raub nicht ungeahndet lassen. Jennaro, Sie haben schwere Rache zu erwarten, u. s. w. —

Diese düstre Ahndung wird noch mehr vermehrt durch Jennaro's ruhig fromme Antwort: Wie der Himmel will, so geschehe es. Meine Freude, mein Entzücken ist so groß, daß mir für jetzt die Idee von Kummer unbegreiflich ist. —

Armilla geht ab, wie vorher Smeraldina (Sz. III.) abgegangen war, mit einigen ausdrucksvollen Worten, in denen das düstere

Verhängnifs angedeutet wird, das ihnen schon so nahe ist.

Auf eine solche Art weifs Gozzi seine Expositionen — wenn wir einmal das Wort brauchen wollen — mit Feinheit und Besonnenheit anzulegen, und diese Prologe, die bei mehrern unserer Schauspieldichter nicht selten Dürftigkeit und Aengstlichkeit verrathen, werden bei ihm so leicht hingeworfen, dafs man darüber das Studium gänzlich vergifst, das ihnen vielleicht vorgegangen war. Bei ihm ist kein bekümmertes 'Umherschauen, ob auch wol der Zuschauer [nun gehörig orientirt sei; er fühlt, dafs er es sein müsse, wenn er auf den Namen eines Zuschauers oder Lesers, wie er sein soll, Anspruch machen will.

Dritter Brief.

So ist denn nun alles zu dem Beginn der großen Handlung bereitet worden. Ich werde Ihnen diese nicht erzählen, weil ich wünsche, daß Sie das treffliche Werk schon gelesen haben mögen, ehe Sie zur Lektüre meiner Briefe übergehen; nur das sei mir erlaubt, Sie auf einige bedeutende Momente, die sich mir besonders ausgezeichnet haben, aufmerksam zu machen. — Nach einer humoristischen Szene zwischen Jennaro und Pantalon, die den Ernst der vorigen versüßt, tritt plötzlich das Wunderbare in dem Drama auf, und die Art, wie dies geschieht, ist so einzig und trefflich gedacht, daß ich gern gestehe, es lasse sich darüber mehr denken und empfinden, als aussagen. Jenes

undemonstrirbare Etwas, in dem der eigentliche Reiz des Schönen liegt, läßt sich nicht nachweisen, wie das Häßliche und Verfehlte, welches wie etwas Negirendes und Irrendes daliegt, so daß wir mit dem Finger darauf hindeuten und sagen können, wo der Irrthum begonnen hat.

Iennaro, von Pantalon verlassen, fühlt sich von dem Gedanken an Norand beunruhigt, von dessen Macht und Grausamkeit Armilla ihm erzählte. Er legt sich in einem offenen Zelte nieder, das auf der einen Seite einen Baum über sich hat, und wünscht, zu schlafen. Da kommen zwei Tauben geflogen, setzen sich auf den Baum, und die erste ruft: „Weh dir, Jennar, weh dir, daß du geboren bist!“ aber die zweite unbefangnere erwiedert: „Sag Schwester, wodurch er so unglücklich ist?“ Dann verkündet ihm die erstere nach und nach sein düsteres Verhängniß, und so oft sie einen Theil desselben ausgesprochen hat, so ruft sie wieder: „Weh dir, Iennar, weh dir, daß du geboren bist!“ und die zweite: „Sag, ob

ihm noch mehr Schmerz bereitet ist?“ — und die Prophezeiung geht fort, und von Neuem ruft die erste Taube: „Weh dir, Iennar, daß du gebohren bist!“ und die zweite: „Sprich, ob er noch nicht genug unselig ist.“

Jetzt erscheint auch noch Norand selbst mit wunderbarer Majestät, und hartnäckigem Trotz. Er überhäuft den betroffenen Jüngling mit schnellen, heftigen Vorwürfen, und hört ihn nicht, da er kniet, und zu ihm flehen will.

Gozzi sagt selbst in der Vorrede, man werde bemerken, daß er dem Norand ein edleres Ansehen gegeben habe, als die Zauberer in den gewöhnlichen Komödien zu haben pflegen. Ich setze noch hinzu, daß sie vielleicht gar keine Vergleichung leiden, da in Norand eine wahrhaft tragische Kraft ist, die so ganz frei da steht, daß sie sich selbst an sich selbst zu vergreifen wagt, denn indem er die Tochter verwundet, wird er sich selbst verwunden müssen. Hier erin-

nert er an die Medea der Griechischen Tragiker, ohne daß auch nur die mindeste Spur von Nachahmung zu finden wäre, auch ist es aus dem Obigen, was Gozzi über seinen Norand sagt, klar genug geworden, daß er an keine solche Parallele dachte, sondern daß es ihm in seiner Unbefangenheit schon genügte, seinen Zauberer mit mehr Majestät umgeben zu haben, als ihm in den gewöhnlichen Comödien beizuwohnen pflegt.

Ich brauche Sie wol kaum aufmerksam zu machen, daß es ein sehr glücklicher Gedanke ist, Tauben — die zartesten sanftesten Vögel, die sonst nur von Liebe und Glück zu reden pflegen — zu Verkündigern des bösen Verhängnisses zu machen; es gehöre nun auch diese Idee, wem sie wolle; unserm Gozzi selbst oder dem Verfasser des Buchs: „Lo cunto delle cunte: trattenimento par le piccierille,“ aus welchem Iener den Inhalt nahm, um ihn auf seine Weise zu bearbeiten.

— Ueberhaupt ist ein ganz eigner mystischer Zauber darin, wenn irgend ein unschuldiges, unbefangnes Wesen etwas Unglückliches verkünden muß, das aus Schuld und Befangenheit deshalb, entsprungen ist. So muß man es z. B. als einen glücklichen Zug in dem Schauspiele: „Dienstpflicht“ (das ich sonst keinesweges rühmen möchte) anerkennen, daß ein Kind es ist, welches den Selbstmord des Sohnes dem Vater erzählt, wodurch das Tragische erhöht, zugleich aber auch gemildert wird. —

Der unglückliche Iennaro sieht sich auf allen Seiten von Gefahr umringt; aber es ist nur der geliebte Bruder, für den er fürchtet, und das Gefühl, daß ihm alle seine Sorgen und Mühen nichts geholfen haben, sondern nur den Millo dem Verderben näher bringen werden, presst ihm Thränen des tiefen Schmerzes aus. Man könnte vielleicht einigen andern Gozzischen Personen den Vorwurf machen, daß sie ein wenig leicht weinen, aber auf Iennaro in dieser Situation angewandt, würde die-

ser Vorwurf eine Albernheit verrathen, auf die nur etwa der Hefen von französischen Kritikern verfallen könnte, denen die geschraubten Figuren der Corneille'schen und Racine'schen (sogenannten) Tragödie zur Norm dienen.

Was rein erzeugt wird im Gemüth des Menschen ist immer schön, und dieses Beiwort verdienen auch die ächten Thränen Iennaro's, durch welche sich sein verworrener dunkler Schmerz in Harmonie auflöst.

— Doch, ich kann unmöglich in dieser detaillirten Schilderung der einzelnen Trefflichkeiten dieses Drama's fortfahren, wenn ich noch zeitig genug zur Turandot kommen will. Nur aufmerksam machen will ich Sie auf Truffaldins herrliche Lustigkeit, die fast in keinem Gozzischen Werke sich so angenehm darstellt, als in diesem, auf das durchgehende Verhältniß Iennaro's zu Millo, auf Norand, den der Kreis des Zaubers, welchen er um die Brüder schlang,

zuletzt selbst mit fasst, auf Iennaro's Erzählung, die ihn zur Statue macht, auf den kindisch rührenden Schluss, wo die zarten Hände der Kinder in Anspruch genommen werden, kurz — auf alles, auf das gesamte Stück, das ich so gern aus der unverdienten Vergessenheit reißen möchte, worin es, wie so manches andre herrliche Werk gesunken ist. — Wann wird die Zeit kommen, wo wir es wieder wagen werden, mit fröhlicher Kühnheit uns an dieses üppige Leben hinzugeben, da wir jetzt meistens nur Dürftigkeit und ängstliche Beschränkung zu schauen bekommen. Hoffen Sie mit mir, daß dieser neue Frühling näher ist, als Manche es — — fürchten!

N. S. Ich kann diesen Brief nicht schließen, ohne vorher noch auf einige Erinnerungen Rücksicht genommen zu haben, die Sie wahrscheinlich machen werden. Den Chiari, dessen weitschweifige, formlose Produkte obnehin in Deutschland nicht bekannt sind, dürften Sie ohne Zweifel ganz gern

aufgeben; aber der Goldoni liegt Ihnen denn wol noch ein wenig am Herzen, und da doch einmal die meisten unserer Aesthetiker mit Achtung von ihm sprechen, so wollen auch Sie ihn nicht so ganz hoffärthig behandelt wissen. Sie haben Recht, mit Hoffarth soll kein Schriftsteller behandelt werden, der nur einigermaßen etwas Gutes gewollt hat; allein des ungeachtet kann man mit vieler Ruhe, Sicherheit und Gerechtigkeit versichern, daß Goldoni ein durchaus unpoetischer, der Poesie recht eigentlich widerstrebender Autor sei. In keinem seiner zahlreichen Werke ist auch nur der leiseste Schwung zu bemerken; seine Schauspiele gehen alle denselben langsam kraftlosen Gang; die enge Sphäre des gemeinsten Lebens ist ihm die rechte, weil er sich hier mit der meisten Bequemlichkeit bewegen kann. Fade Liebschaften, häusliche Zänkereien, gewaltiges Aufheben um drei Heller, unbedeutende Menschen, die sich auf ihre Gewöhnlichkeit etwas zu gute thun, alte Bedienten, deren Ehrlichkeit durch die Langweiligkeit, mit der sie sie betreiben, ungebührlich wird,

junge Lakaien, deren Friponnerie durch die unwitzige Art, mit der sie sie geben, an das Unendliche gränzt — das, und mehr dergleichen finden wir bei ihm versammelt.

Einen Charakter, (im eigentlichsten Sinne dieses Worts) anzulegen und durchzuführen hat Goldoni nie vermocht. — Das, was ich in einer kleinen Flugschrift „über, die Schauspiele der Franzosen“ in Beziehung auf einige misglückte Lustspiele von Moliere bemerkte, gilt von Goldoni's sämtlichen Werken. „Den meisten allzugutmüthigen Zuschauern ist es schon genug, wenn sie wissen, daß die eine Person geizig ist, die andere verliebt, die dritte nährisch im Allgemeinen, besonders da der für alles sorgende Autor auch dafür eine edle Sorgfalt gehabt hat, daß ja ein verehrliches Publikum nicht lange im Zweifel bleibe über die Menschen, die von der Bühne herab zu ihm reden, weshalb sie sich denn auch sehr offen als geizig, verliebt oder nährisch im Allgemeinen ankündigen müssen. Man kann diese Stücke recht

wohl mit einer Homannischen Karte von Europa vergleichen, auf welcher das eine Land gelb, das andere grün, das dritte roth bemahlt ist, und — der Kurzsichtigen wegen — alles so grell als möglich. Man verdenke es daher einem solchen Autor nicht, wenn er (den ästhetischen Myopen zu Liebe) die Farben gleichfalls nicht spart, und seine Helden damit so dick anstreicht, daß sie ein wenig schwer davon werden.“ (S. die angeführte Schrift. S. 21 f.)

Der Dialog dieses Schriftstellers ist wegen seiner Abgebrochenheit und Zerhacktheit (man verzeihe das Wort, das die Sache gut bezeichnet), von Manchem leicht befunden worden, und auch er selbst scheint sich etwas darauf zu Gute gethan zu haben, welches man ihm billigerweise gönnen soll, wenn man auch keinesweges sich entschließen kann, ihm darin beizustimmen. Das Einzige, was man ihm allenfalls einräumen darf, ist das Vermögen, eine leidliche Intrigue leidlich anzulegen; aber er wiederholt sich hierin viel zu oft, und muß des-

halb auch in diesem Stücke den bessern Englischen und Deutschen dramatischen Schriftstellern weichen. Er steht ungefähr da, wo Brandes stand; doch macht in den Schauspielen des letztern die gänzliche Resignation auf Witz und das gute, etwas einfältige Gemüth, was daraus spricht, eine bei weitem bessere Wirkung, als Goldoni's Geschliffenheit und Anmaassung. Auch mit unserm Iffland hat man ihn zuweilen vergleichen wollen; allein es ist klar genug daß er tief unter diesem deutschen Schriftsteller steht, dessen bessern Schauspielen*) ohnstreitig bei weitem mehr gutes Gefühl und Verstand beiwohnt, als in der ganzen Masse der Goldonischen Schauspiele anzutreffen ist.

*) So wenig auch diese auf den Namen poetischer Produkte Anspruch machen dürfen, so bemerkt man doch mit Vergnügen, besonders in den Jägern und den letztern Akten der Hagestolzen einen idyllischen Anklang. Auch hat Iffl. wirklich einige Charaktere aufzuweisen.

Wollen Sie sich indess selbst überzeugen, (was ich recht sehr wünsche) daß es sich wirklich also verhalten dürfte, wie ich gesagt habe, nun so lesen Sie Goldoni's Werke noch einmal, wovon die beste Ausgabe zu Turin, 1756 in 22 Bänden veranstaltet worden ist. Da es aber ein unchristliches Verlangen wäre, sie alle durchzulesen, so beschränken Sie sich (wenn Sie Ihrer Geduld nicht völlig sicher sind) nur auf die berühmtesten, oder lesen Sie auch nur das eine: „Il padre di famiglia,“ welches gewöhnlich für eines seiner besten Schauspiele gehalten wird, und deshalb auch von Herrn Jagemann in die Italienische Chrestomathie (Erst. Bd. Leipzig 1794) aufgenommen worden ist. Hier in diesem Schauspiele haben Sie das ganz alte Lied von edeln Vätern und bösen Stiefmüttern, von einem wackern und einem verzogenen Sohne, von einem guten und einem frivolen Mädchen, von einem heillosen Hofmeister und was dergleichen mehr ist. Unter vielen, natürlich sehr bedeutungsvollen Szenen, zeichnet sich besonders die funfzehnte im zweiten Akt aus, in der — ge-

gessen wird, welches Goldoni recht eigentlich con amore geschildert zu haben scheint. Hiebei ist der ohnehin schon etwas chargirte Charakter des bösen Hauslehrers Ottavio noch durch einen ungebührlich starken Appetit nüancirt worden — („mentre parlano, si tira giù un buon piatto da minestra“ — nachher: „Con sua licenza un'altra poca“ und der edle Pancrazio erwiedert: „Tenete: resterò senza io“ — aber der wahre Zankapfel ist erst der cappone lessò, der nachher aufgetragen wird. —) Lesen Sie selbst, ich bitte Sie, die Szene ist mit ungemeiner Zartheit behandelt. Der Schluss des ganzen unsterblichen Werks ist interessant genug, um ihn herzusetzen, weil er auf Goldoni's ganzes Streben bei einer Komödie hindeutet: Ecco tutto aggiustato, sagt Pancrazio, La bacchettona è condannata a far davvero quello che faceva per finzione. Florindo è andato a purgare in mare i falli, che ha fatto in terra. Ottavio porterà la pena della sua mala vita. L'innocenza di Lelio è ricompensata. La bontà della Signora Eleonora è premiata. Fiammetta è risarcita de' suoi

danni. Geronio è contento. Jo son consolato, e mia moglie si è castigata da se medesima. Spero, che il mondo, sciente di questo fatto, dirà, che non ho mancato al mio debito. — — Ist es nicht ordentlich, als habe Goldoni sich hier gleichsam an die Spitze seines Werks gestellt, um es noch einmal mit Wonne zu überschauen. Der gemeingeschürzte Knoten ist auf eine gemeine allverständliche Weise gelöst worden, mit dem Stoff ist es in Richtigkeit; die alte Tradition von einer schönen Form, die sich um ihn schlingen soll, ist vornehmmdürftig verschmäht; aber die meisten Zuschauer sind doch hoffentlich zufrieden gestellt: — non ho mancato al mio debito! ruft er triumphirend aus, während mancher Ungezügliche fast in Versuchung geräth, ihm die ersten Worte seines Stücks: Testa dura, durissima, come un marmo! an den Kopf zu werfen.

Genug, und übergenuß von diesem Schriftsteller, dessen Celebrität unser Urtheil nicht beschränken soll. Ich hätte gern

ganz von ihm geschwiegen, aber ich mußte ihn doch im Vorbeigehen berühren, um Gozzi's Polemik gegen ihn nicht missverstanden zu sehen.

Ich breche hier ab, damit die Nachschrift nicht länger werde, als der Brief selbst.



Vierter Brief.

zu Anfang Novembers 1802.

Erst jetzt ist mir die Schillersche Bearbeitung der Turandot*) zugekommen, und ich habe Muße gewonnen, nach Herzenslust mit Ihnen darüber zu reden, aber nicht

*) Tübingen, bei Cotta, 1802. Der Druck ist rein und gut, ohne Prunk, und thut auf dem geglätteten Velin dem Auge wohl. — Es freut mich, daß auch Schiller der vor einigen Jahren einreißenden Sucht, alles mit lateinischen Lettern drucken zu lassen, nur selten nachgegeben hat. Die deutschen Schrift-Züge sind uns befreundeter als die Lateinischen, und erst nach langer Gewöhnung werden uns diese letztern den schnellen Totaleindruck gewähren, den die erstern geben.

bloß von dieser Uebersetzung, sondern auch von dem Gozzischen Stücke selbst.

Die Gegner unsers Dichters hatten nach dem glänzenden Schicksal, welches dem „Raben“ zu Theil geworden war, einräumen müssen, daß es nicht bloß das Possenhafte und sogenannte Kindische sei — (dessen Werth sie ohnehin nicht zu schätzen wußten) — wodurch dieses Schauspiel gefallen habe. Dieser Vorwurf konnte bei den Kurzsichtigen, in Hinsicht auf das Märchen von den Pomeranzen, wol einigen Schein des Rechtes bekommen; aber in jenem zweiten Schauspiele sprachen die Scenen voll hoher Würde und reinem Pathos zu kräftig, als daß man jene Opprobation auch hier hätte gebrauchen können. Man steckte sich daher hinter das Wunderbare, durch dessen geschickten Gebrauch allein der Rabe gefallen habe, man gestand ein, Gozzi sei wirklich nicht ganz ohne Talent, aber hier folgte dann alles, was das Antigenie im Zorn über die ächte Genialität vorzubringen pflegt. Gozzi entschloß sich diesen Vorwurf mit

einem Schlage zu vernichten, indem er zu dem folgenden Schauspiele einen Stoff wählte; der so einfach war, daß man bei der ersten superfiziellen Ansicht desselben, fast glauben sollte, es sei unmöglich, ihn zu einem Drama von fünf Akten auszuarbeiten. Die Lösung dreier Räthsel, das Auffinden eines Namens — das ist alles, was die ganze Handlung des Stücks bildet, und in der That konnte es weder dem Kalaf noch der Turandot so schwer fallen, die Räthsel zu lösen, und den Namen zu finden, als es selbst einem gewandten Schriftsteller werden mußte, eine solche dramatische Aufgabe glücklich zu lösen. Wirklich scheint selbst Gozzi nicht ohne einigen Triumph daran zu denken, daß man ihm dergleichen Kunststücke nicht leicht werde nachthun können; allein, wenn man ihm auch in diesem Punkte vollkommen Recht wird geben müssen, so fragt es sich doch immer noch, ob er überhaupt wol Recht daran that, daß er dem seltsamen Verlangen seiner Gegner, das poetische Talent nur durch die Bearbeitung solcher einfacher, von allem Wunderbaren

entblößter Stoffe zu beurkunden, nachgab, eine Frage, deren Beantwortung sich im Verlauf dieser aphoristischen Untersuchung wol von selbst wird ergeben müssen.

Gleich der erste Eindruck dieses Stücks ist sehr verschieden von dem, der den meisten andern Gozzischen Dramen eigen zu sein pflegt. Hier nehmen uns nicht, wie sonst, die fröhlichen Scherze eines Truffaldin, Pantalon oder Brighella in Empfang, es ist nicht das ungebundene üppig freie Leben, wie im „König der Genien“ oder dem „grünen Vögelchen,“ das uns hier begegnet; es ist etwas Düsteres in allem, was uns gleich beim Anfang der Turandot entgegentritt.

Wir erblicken eine Vorstadt von Pecking, über deren Thore eiserne Stangen, mit Prinzenköpfen besteckt, hervorragen. Dieser Anblick hat natürlich nichts Erfreuliches, ja er wird, wenn der Dekorateur nur einigermaßen das Imposante liebt, sehr leicht gräßlich werden können. Der ver-

triebene Prinz Kalaf, und Barak, sein ehemaliger Hofmeister, eröffnen die Scene. Sie begegnen sich in fremdem Lande, weit von der Haimath, und es ist ganz natürlich, daß sie sich ihre Schicksale erzählen; aber so glücklich Gozzi auch die gewöhnlichen Fehler von dergleichen Erzählungen vermieden hat, so leise er auch über Manches hinwegstreifte, das ein minder geübter Dichter weitläufiger aus einander gesetzt haben würde, so ist es doch auch ihm nicht möglich gewesen, das Unangenehme, welches hintereinander folgende Erzählungen gleich zu Anfang des Stücks, wo die Handlung beginnen sollte, nothwendig an sich haben müssen, gänzlich zu vermeiden. Dann kommt nun überdies noch eine neue Geschichte von der Bizarrerie der Turandot, und ihrem wunderbaren Hang, die Prinzen köpfen zu lassen, die nicht scharfsinnig genug sind, ihre Räthsel zu lösen.

Trefflich gedacht ist es, und von tragischer Wirksamkeit, daß Kalaf völlig gleichgültig bleibt bei Baraks Nachricht, daß er ganz ruhig erwiedert:

Ich hab's gehört. Das abgeschmackte
Mährchen

Hab ich schon oft belacht. — u. s. w.

aber ein wenig grell ist es doch wol, wenn
er nach der Beendigung der Geschichte hin-
zusetzt:

— — Sprich! ists nicht so? Nun vollende
Dein Mährchen, wenn du's kannst für (vor)
langer Weile.

Abenteuerlich, seltsam, fantastisch mochte
Kalaf diese Erzählung finden, aber langwei-
lig nicht; und es ist nur gut, daß wol nur
wenige Zuschauer ihm darin beistimmen wer-
den; denn, sollte sich das Misgeschick wirk-
lich zutragen, so wäre ihm, der sobald die
Hauptrolle darin spielen soll, gar übel ge-
rathen.

Barak bemüht sich ihn von der Wahr-
heit der Sache zu überzeugen, indem er
ihm die Schädel der Prinzen zeigt, die
Turandots Räthsel nicht zu lösen ver-

mochten. Aber Kalaf antwortet nichts weiter als:

— — — — — Grausenvoller Anblick!

Und lebt ein solcher Thor, der seinen
Kopf

Wagt, um ein Ungeheuer zu besitzen!

und gleich darauf:

„Irgend ein Geck.“

Diese Invektiven können, wie mich dünkt, um so weniger gefallen, da Kalaf dadurch etwas aus dem Costüm der romantischen Chevallerie tritt, deren Geist es war, alles zu wagen, um der Frauen willen, keine Bitte, auch nicht die bizarrste, ihnen abzuschlagen, für sie in den Tod zu gehen, um einer Haselnufs oder ein paar Barthaare willen, wenn ihnen der Sinn danach stand. Freilich gehört Kalaf zu den Chinesen, an denen man dergleichen fantastische Gesinnungen nicht eben will bemerkt haben, aber er fällt deshalb doch in das Gebiet der Romantik, und hätte ihn auch Gozzi zum

Prinzen von Abyssinien oder Japan gemacht.
Im Reich der Fabel giebt es keinen National-
charakter, als den der Fabel.

Der Schall von gedämpften Trommeln,
die den Tod des Prinzen von Samarkanda
verkünden, bringt noch höhern Ernst in
die Szene hinein und die Erzählung des
Ismael von der Art, wie er starb, vollendet
den tragischen Eindruck.

Weine nicht, sprach er. Gern und freu-
dig sterb ich, *)

Da ich die Liebste nicht besitzen kann.
Mag es mein theurer Vater mir vergeben,
Dass ich ohn' Abschied von ihm ging. Ach nie
Hätt er die Todesreise mir gestattet!

*) Diese Jamben sind allerdings nicht die reinsten,
besonders klingt der Anfang derselben fast wie
der Eingang eines Hexameters. Vielleicht war
hier eine mimische Darstellung von dem leiden-
den Moment des Prinzen beabsichtigt, aber
dann wären sie doch verfehlt.

Zeig ihm dies Bildniß! Wenn er diese
 Schönheit
 Erblickt, wird er den Sohn entschuldigen.

Mit Hefigkeit wirft Ismael das verhaßte Gemälde auf den Boden, und in dieser zufälligen, trefflich herbeigeführten Aeufserung seines Schmerzens liegt auch das Schicksal Kalaf's. Der Geist der Romantik, der von dem Prinzen beleidigt war, rächt sich nur zu bald an ihm, aber jener wird auch erst, von dem Augenblick an, daß er ihm anheim fällt, interessant. In seiner frühern sogenannten Selbstständigkeit war allein der Trotz des Jünglings zu schauen, der nur mit den Gewöhnlichkeiten des Lebens zu thun gehabt hat und sich auf den Kampf mit ihnen etwas zu Gute thut. Der Moment, der ihn für Turandot entzündet, ist der Anfang seiner poetischen Existenz. —

Mit einem fast rohen Trotz nimmt er das Bild vom Boden auf. Durch Spott und Hohn scheint er gleichsam die Nemesis reizen zu wollen.

Ich will sie doch betrachten, diese mörderische Schönheit, sagt er, und als ihn Barak noch einmal abhalten will, antwortet er mit der höchsten, ungebildetsten Lästung:

Du bist nicht klug —

(Man dürfte wünschen, Schiller habe hier andre Worte gewählt, weil diese denn doch fast gemein sind, und auch bei dem gebildetsten Publikum eine Art von Lächeln erregen müssen, das hier gar nicht an seiner Stelle ist.)

— Wenn du so schwach dich fühlst,
Ich bin es nicht. Des Weibes Reiz hat nie
Mein Aug gerührt, auch nur auf Augen-
blicke,

Vielweniger mein Herz besiegt. Und was
Lebend'ge Schönheit nie bei mir vermocht,
Das sollten todte Pinselstriche wirken?

Unnütze Sorgfalt, Barak — Mir liegt
andres

Am Herzen als der Liebe Narrenspiel.

Hier, dünkt mich, sollte Kalaf das Gemälde aufnehmen, denn das:

Zum Henker, Einfalt. Du beleidigst mich

ist nicht bloß überflüssig, sondern auch an sich zu unangenehm, als daß man dem Zuschauer zumuthen könnte, es mit Vergnügen anzuhören.

Hingerissen von Entzücken über die nie geahndete Schönheit, will Kalaf alles wagen, um zu Turandots Besitze zu gelangen. Das trauen wir ihm allerdings zu, aber sonderbar ist es, daß man seine Trunkenheit denn doch nicht trunken genug findet. Anfänglich, meine ich, denn nachher überzeugt er uns so lebhaft davon, daß wir wol daran glauben müssen. Auch ist es schon ein gutes Zeichen, daß er seine Schöne wenigstens erst noch zu sehen hofft, ehe er stirbt.

Indem, (so steht im Text) erhebt sich die fürchterliche Larve eines Nachrichters

über dem Stadthore und man sieht ihn einen neuen Kopf hinpflanzen, während der vorige Schall verstimmter Trommeln diese Handlung begleitet.

Abgerechnet, daß man überhaupt an den vorigen Köpfen schon genug hat, und ihre plastische Gräßlichkeit, wenn ich so sagen darf, eher noch erträgt als diese transitorische, so steht auch wol zu fürchten, daß bei einer Aufführung, besonders auf gewöhnlichen Theatern, wo dergleichen solenne Akte meistens mit etwas Unbeholfenheit ausgeführt zu werden pflegen, dieser ganze Anblick des Nachrichters, (der den scharlachrothen Mantel nicht wird entbehren können) etwas Peinliches, Widerwärtiges, vielleicht gar — schlechthin Ekelhaftes werde haben müssen. Ich selbst habe die Turandot leider noch nicht aufführen sehen, aber es ist wol sehr wahrscheinlich, daß es sich damit also verhalten werde, so wie denn überhaupt manche Idee — in der Idee ganz tragisch scheinen kann, die in der — Erscheinung unangenehm ausfällt.

Kalaf geht in sein Verhängniß. Skirina's Neugierde wird angedeutet und Barak's hoffende Ergebung. Nur die letzten gereimten Zeilen:

— Dem Fohi opfern und den Armen spenden,
Gebete sollen sie für ihn gen Himmel senden
Und sollen wund sich knien an den Altären,
Bis die erweichten Götter sie erhören —

wollen die gehoffte Wirkung nicht recht thun, woran vielleicht der Alexandriner in der zweiten Zeile, das wiederholte Sollen und andere kleine Nachlässigkeiten die Schuld tragen.



Fünfter Brief.

Der zweite Akt versetzt uns in den kaiserlichen Divan, mithin ist Hoffnung da, daß sich auch einige lustige Personen zeigen werden, nach denen man sich im ersten Aufzug vergeblich sehnte. Truffaldin und Brigella eröffnen die Szene. Ihre Reden sind im Original bloß angedeutet, weil Gozzi sich zu seiner Zeit auf die Truppe Sacchi verlassen durfte, sie werde diese Andeutungen nicht misverstehen, und das Fehlende schon ergänzen, eine Hoffnung, die in unsern Zeiten fast kühnlich genannt werden dürfte. Wenigstens hat ihr Schiller nicht Raum gegeben, sondern die ganze Szene mit vielem Fleiß ausgeführt, indem er sich gänzlich an Gozzis Notizen hielt und fast nichts Eigenes

hinzuthat. Es scheint gewagt, daß S. für diese Szene Jamben wählte, und Gozzi selbst rügt es oft als einen Uebelstand, daß es zu seiner Zeit in Italien Mode geworden sei, die komischen Personen, ganz wider ihre Natur, in Martellianischen Versen reden zu lassen, welche Seltsamkeit ihm einmal zu einer höchst ergötzlichen Parodie Gelegenheit gegeben hat. Allein die Jambe trifft dieser Vorwurf nicht, oder doch nur in sehr geringem Grade, und besonders da Schiller sie in diesen Szenen auf eine sehr leichte, spielende Art behandelt hat, so daß man kaum merkt, ob man Prosa oder Jambe liest, oder, wenn man es bemerkt, doch auch zugleich die Leichtigkeit wahrnimmt, mit der sie hingeworfen sind. Z. B.

„Das sind mir heillos niederträchtige“

„Einer, der ganz ist, hat ein menschlich
Herz“ —

— „Mögen sies haben! Auf dem Stadt-
thor stehts“ —

„Excellenter Einfall! — Werben kann ein
jeder“

„Das tanzende Wasser und den singenden
Baum
Zu hohlen, und den Vogel, welcher re-
det“ —

(Anspielung auf ein bekanntes Märchen,
das nicht selten ist bearbeitet worden.)

„s kann einer ein rechtschaffner Kava-
lier“ u. s. w.

Was übrigens den eigenthümlichen Cha-
rakter Truffaldins und Brigellas, Pantalons
und Tartaglias betrifft, so ist bei aller Aehn-
lichkeit in ihrem Betragen dennoch eine sicht-
bare Verschiedenheit in ihren Gesinnungen,
die G. in allen seinen Stücken bald leiser,
bald derber angedeutet hat. Worin sie alle
durchaus überein kommen müssen, ist die
Bemühung, dem Publikum Spas zu machen,
bei welchem Amte sich indess bekanntlich
nicht jeder gleich geberdet.

Altoum ist gleich anfangs mit feiner Jro-
nie vom Dichter behandelt, die nachher

noch rüstiger wird. Trotz aller Klagen, die ihm so reichlich vom Munde fließen, ist er, ohne es selbst zu wissen und zu wollen, eine lustige Person, trotz aller Weisheit, die er in wohlgeordneten Perioden von sich giebt, ist er im hohen Grade lächerlich, und das um so mehr, weil er den Tic hat, sich nur mit langsamer Feierlichkeit und pathetischer Grandezza darzustellen. Er hat das Amt, über Empfindungen von allerlei Art hinüber und herüber zu reden, versteht sich mit vornehmem Anstand, welches er um so besser wird durchführen können, da es wahrscheinlich ist, daß er die Empfindungen selbst nicht hat. Man muß es ihm nachsagen, daß er sich Mühe giebt, sie objektiv zu betrachten, so wie denn überhaupt nicht viel Subjektivität bei ihm anzutreffen ist, die in seine Umgebungen übergeflossen zu sein scheint. — Will man, so läßt sich auch einige Familienähnlichkeit zwischen ihm und dem vortrefflichen Gottlieb (im Zerbino) herausbringen, obgleich der letztere noch ungleich ergötzlicher gedacht und ausgeführt worden ist.

Ueberhaupt war dies Märchen wirklich der Gefahr ausgesetzt, zu sehr an den tragischen Ernst zu streifen. Daher hat denn auch Gozzi keine Gelegenheit, die sich zum Spasse darbot, versäumt; daher denn auch das komische Opfer von 300 fetten Ochsen für den Tien, 300 Pferde für die Sonne, und 300 Schweine für den Mond, daher der Anruf an die gelehrten Lichter des Divans, die dem Kaiser zu Hülfe kommen sollen, wenn ihm der Schmerz die Worte versagt, daher scheint denn auch der „unkluge Jüngling“ entstanden zu sein, welches harte Wort der Kaiser dreimal auszusprechen hat, (S. 35. 61. 63.) daher die trefflich komischen eindringlichen Reden des gutmüthigen Pantalon, der den Prinzen so gern von seinem gefährlichen Unternehmen zurückbringen möchte, indem er ihm zu Gemüthe führt, daß hier keine solche leichte Räthsel aufgegeben werden möchten, wie man sie im Kinderfreunde *) zu lesen be-

*) Eben so hat auch Hr. Fr. Rambach in seiner fast ganz unbekannt gebliebenen Bearbeitung

kommt; daher endlich das ganze höchst seltsame Verhältniß zwischen Vater und Tochter, ein Verhältniß, dessen Lächerlichkeit nur leise angedeutet ist, und vielleicht von manchem Schauspieler, und mancher Schauspielerin übersehen werden dürfte. Von einer fast gleichen, sehr überdachten Wirkung sind die lahmen Alexandriner, in denen das Gesetz abgefasst ist:

Es kann sich jeder Prinz um Turandot
bewerben,

Doch erst drei Räthsel legt die Königin
ihm vor.

Löst er sie nicht, muß er vom Beile
sterben,

Und schaugetragen wird sein Haupt auf
Pekins Thor.

der Turandot (Leipzig 1799) diese Stelle übertragen, und fast noch leichtere Aufgaben gewählt als Schiller. Dafs er übrigens die wirklichen Räthsel der Prinzessin ganz so beibehielt, wie sie in der ersten deutschen Uebersetzung (Bern, 1778) stehen, verdient tadelnd bemerkt zu werden.

Löst er die Räthsel auf, hat er die Braut
gewonnen;

So lautet das Gesetz, wir schwörens bei
der Sonnen.

und dann des Kaisers Ausruf im Lohenstein-
schen Styl:

O Blutgesetz! Du meine Qual und Pein!

Ich schwörs bei Fohis Haupt, du sollst
vollzogen sein.

Was nun die Räthsel selbst betrifft, so
that Schiller sehr wohl, dafs er sich nicht
an die von Gozzi gegebenen, für das Italie-
nische Theater berechneten, band, dafs er
ihr Nationelles verwischte, und sie zum All-
gemeinen hinüberspielte. Wie uninteressant
müßte nicht Deutschen Zuschauern ein Räth-
sel sein, dessen Lösungswort (wie bei ei-
nem im Original) der „adriatische Löwe“
ist? Ein gewöhnlicher Uebersetzer, dem es
um den augenblicklichen Beifall des Publi-
kums zu thun gewesen wäre, hätte wahr-
scheinlich wieder eine nationale Beziehung

— so schwer sie auch in Deutschland zu finden ist — in diese Räthsel gelegt, ohne zu bedenken, daß er sie dadurch würde gleichsam a priori enträthselt haben.

Warum aber hat Schiller nicht auch ein anderes Räthsel, dasjenige, um welches sich das ganze Stück bewegt, ich meine Turandot's Männerhaß, gleichfalls unenträthselt gelassen? Er hat es versucht, ihn klar zu machen, ihn zu motiviren, und darin hat er, meiner Ueberzeugung nach, gefehlt, weil dadurch das Märchen fast Gefahr gelitten hat, aus seiner ihm eigenthümlichen Sphäre, des Willkührlichen, Fantastischen, verrückt zu werden. Turandot haßt die Männer, ohne daß wir fragen sollen warum? gerade weil es ein Märchen ist, wobei wir uns natürlich auf einige interessante Bizarrieren gefast machen müssen, die den hauptsächlichsten Reiz ausmachen. Das Märchen wird inkonsequent, wenn es also konsequent werden will, d. h. wenn es sich auf dergleichen Fragen einläßt, es verläßt zur Hälfte seine Gattung, die sich eben in

jener fantastischen Willkührlichkeit gefällt,
 und wird zur Hälfte zur Novelle. Jede
 Zwittergattung ist aber an und für sich schon
 tadelnswerth, sie mag auch noch so fleißig
 bearbeitet sein. Denken mögen wir uns im-
 merhin einen Grund von dem Männerhasse
 der chinesischen Prinzessin, wenn wir
 uns nun einmal nicht dabei beruhigen wol-
 len, daß dem also sei; aber wir sollen nur
 nicht die Prätension an sie machen, sich des-
 halb gegen uns zu erklären.

Ich sehe durch ganz Asien das Weib
 Erniedrigt und zum Sklavenjoch ver-
 dammt,

Und rächen will ich mein beleidigtes Ge-
 schlecht

An diesem stolzen Männervolke, dem
 Kein andrer Vorzug vor dem zärtern
 Weibe

Als rohe Stärke ward. —

— — — —

Muß denn die Schönheit eine Beute sein
 Für Einen? Sie ist frei so wie die
 Sonne,

Die allbeglückend herrliche am Himmel,
 Der Quell des Lichts, die Freude aller
 Augen,
 Doch keines Sklavinn und Leibeigenthum.

Wer würde nicht gern einräumen, daß
 diese herrlichen Gedanken wol aufsteigen
 können in einer königlichen Brust; nur
 sagen, dünkt mich, sollte sie Turandot
 nicht: und die, die ganz geruhig sich ver-
 nehmen läßt:

Ich will nun einmal von dem Mann nichts
 wissen,

Ich haß ihn, ich verachte seinen Stolz
 Und Uebermuth u. s. w.

wird schwerlich es der Mühe werth finden
 sich weitläufig zu entschuldigen:

Der Himmel weiß, daß jene Zungen lügen,
 Die mich der Härte zeihn und Grausam-
 keit.

Ich bin nicht grausam. Frei nur will ich
sein,

Blofs keines Andern will ich sein u. s. w.

Sollte man etwa meinen, sie lasse sich deshalb so herab, weil sie Kalaf liebe, so scheint man mir auch in jener Voraussetzung zu irren. Sie liebt ihn nicht, nur sein edler Anstand, die kühne ruhige Demuth, die sie bisher bei ihren Werbern nicht gesehen hatte, macht ihn ihr interessant.

Unter den einzelnen kleinern Zügen, die dem neuen Bearbeiter besonders geglückt sind, rechne ich noch das Endurtheil der Doktoren:

Das Gesetz ist aus. Das Köpfen hat ein
Ende.

Auf Leid folgt Freud. Man gehe sich die
Hände.

Hier ist der etwas unbehülfliche Reim vollkommen an seiner Stelle, und kann die

komische Wirkung, die beabsichtigt war, nicht verfehlen. Neuere Dichter haben den Reim oft so angewendet, und nicht minder glücklich, wovon sich besonders aus dem Herkules am Scheidewege im poetischen Journal mehrere Beispiele anführen lassen.



Sechster Brief.

Der erste Akt ist der Prolog des Stücks, der zweite führt es schnell und kräftig zum Gipfel hinauf, im dritten wird es, wie es scheint, sinken müssen. Die Räthsel hat Kalaf gelöst, aber nicht den starren Sinn der Geliebten. Betäubt von dem Gefühl, überwunden zu sein, umrauscht von dem Lärm der Trompeten, und dem freudigen Toben der sie umgebenden Menschen, sinkt Turandot in Ohnmacht. *) Ihr verworrenes

*) Ich erinnerte mich dabei an die Ohnmacht des Othello, nach dem bekannten Monolog, den man wohl einen wahrhaften Monolog nennen darf: „Bei ihr? — Schrecklich! — Mehr

Gefühl hat keine Worte mehr, es überwältigt sie; — doch nur auf wenige Augenblicke, dann erhebt sie sich von Neuem, und erklärt mit vieler Bestimmtheit, daß sie lieber sterben, als einem Manne unterthan sein wolle. Daß sie ihm von Neuem drei andre Räthsel aufzurathen geben will, die wo möglich noch schwerer sein sollen als die vorigen (die allerdings nicht eben schwer zu lösen waren), das ist freilich ein in ihrer Lage, und bei ihrer Passion für dergleichen Verstandesübungen, sehr natürlicher Gedanke; doch erwehrt man sich schwerlich dabei eines Lächelns, von dem

als genug! — Schnupftuch! — Geständniß — ich zittere — Ists möglich? — sein eigen Geständniß? — Teufel! —“ Hier entzieht uns Shakspear, weise und milde, den Anblick des erhitzten Mohren; ja, er musste ihn uns hier entziehen, denn es ist schlechthin nothwendig, daß ihn hier seine Kräfte verlassen, und er ermattet zu Boden sinkt. Etwas Aehnliches dachte vielleicht auch Gozzi bei jener Stelle.

man nicht mit Sicherheit zu sagen weiß, ob es Gozzi wirklich beabsichtigte. Natürlich, daß der wackere Altoum, dem dergleichen abenteuerliche Gesinnungen schon längst verhasst waren, mit kräftiger Stimme sein Veto dazwischen ruft, ja daß er sich selbst durch den Dolch nicht irre macht, den die echaufirte Prinzessin hervorzieht, um sich damit das Leben zu rauben, das keinen Werth für sie mehr hat, wenn es nicht frei ist. Doch Kalaf fürchtet solche arge Wallungen, er bittet selbst für sie, die Unerbittliche, und giebt ihr nur, zur Wiedervergeltung, seinen eignen Namen als Räthsel auf; muß aber für diese Gutmüthigkeiten sich von dem Kaiser, einen „unsinnigen, unklugen Iüngling“ schelten hören.

Im dritten Akt verwickelt sich Adelma, die Tartarische Prinzessin, bei der Kalaf, schon früher, die Empfindung der Liebe weckte, immer mehr und mehr in die Handlung, doch ohne daß wir es besonders gern sehen dürften, da wir schon vorher

wissen, sie werde nicht reüssiren können.

Turandot bemüht sich aufs Eifrigste, den Namen des Prinzen zu erfahren, wobei ihr Zelima zu Gemüthe führt, daß sie eigentlich doch nur gegen sich selbst handle; auch sei es ja kein allzugroßes Unglück, Frau zu werden. Ihre Ermahnungen werden nicht geachtet, da auch Adelma, zum Schein, gänzlich der Chinesischen Prinzessin beistimmt, und diese wiederholt ihren seltsamen Entschluß, wenn sie den Namen nicht finde, „sich die Brust mit einem Dolch zu zerstoßen.“ —

Nun verspricht auch Zelima ihre Beihülfe. Ihre Mutter Skirina hat in der Freude über die Nachricht, daß Kalaf die Räthsel gelöst habe, und noch unbekannt mit dem neuen Wettstreit, verrathen, daß der Prinz bei ihr geherbergt habe, daß ihn Hassan, ihr Gatte, sehr wohl kenne. Von diesem werde sich denn auch wol der Name herausbringen lassen, den er jetzt noch

standhaft verberge. Adelma rath, den Hassan unvorbereitet ins Serail bringen zu lassen, und ihm mit Gewalt das Geheimniß abzupressen. Turandot fällt ihr gerührt um den Hals, und bewilligt alles, was zur Ausführung des Plans vonnöthen sein dürfte.

Man muß gestehen, und warum sollte man es nicht auch gern einräumen, daß diese Szenen mit vielem Fleiß, recht wacker durchgeführt sind; des ungeachtet fühlen wir dabei eine halbe Ermüdung, deren Ursach nicht in der Darstellung, sondern in der Sache selbst liegt. Wir folgen der Prinzessin nicht mehr gern bei einer Unternehmung, zu der sie sich nur mit Unterdrückung der schönern Weiblichkeit entschliessen kann; auch scheint es, als liege das Ende des Stücks schon zu nahe, und werde nur absichtlich noch hingehalten. Ich sage: „Es scheint,“ ein Wort, das ich sonst zwar in Kritiken nicht liebe, das ich aber doch, wenn von einem Gozzi die Rede ist, nicht so gar schnell mit einem

„es ist“ vertauschen mögte. — Mit Vergnügen sehen wir bald darauf den Pantalon, Tartaglia, Brighella und Truffaldin einige Scherze treiben, die indess bei weitem nicht so scherzhaft sind, als in den meisten andern Gozzischen Stücken, und die sich auch mit dem gegenwärtigen Drama nicht ganz nach Wunsch amalgamiren wollen.

Der alte König Timur in seiner dürftigen Kleidung kann nicht den angenehmsten Eindruck gewähren. Er macht auf einiges Mitleid Anspruch, und das erregt er denn auch allerdings bei den Zuschauern, allein dieses Gefühl, so wie es uns hier gegeben wird, ist wahrlich kein ästhetisches. Ueberhaupt glücken unserm Gozzi die liberalen Scherze und fantastischen Sprünge ungleich besser, als die pathetischen Scenen, wo er auf einseitige Art Rührung zu bezwecken sucht. Den Raben ausgenommen wüßte ich kein Gozzisches Stück, wo sich nicht, bei solchen Sce-

nen, neben der beabsichtigten Rührung, oder auch wol ohne diese, ein anderes beinah unfreundliches Gefühl des Zuschauers bemächtigte. Es ist, als sei in dem Gemüthe des Dichters, das sich uns auch in den Vorreden meistens nur in scherzender Ruhe und spielender Erhebung offenbart, nur wenig Reflex für das Tragische gewesen, so dafs er beinahe gezwungen gewesen sein mufs, es gleichsam nur aus dem Kopfe darzustellen. Deswegen hat es oft etwas Arithmetisches, bei dem aber der Calcül nicht immer ganz richtig ist.

Ueberhaupt neigt sich das Tragische unsers Dichters öfters bis zur sogenannten bürgerlichen Tragödie herab, wie dies besonders bei seiner „Doris“ der Fall ist, dem schlechtesten Stücke, das er je geschrieben hat. Hier bekommt man nur bei äusserst wenigen Stellen eine Ahndung davon, dafs es wirklich aus seiner Feder geflossen ist. Der arme Stoff vertrug fast

nichts von des Dichters innerm Reichtum, und jedes Fremdartige erblicken wir hier mit desto unangenehmerm Gefühl, je erfreulicher jenes war, das Goz-
zis Eigenthümlichkeit in uns hervorzurufen
weiss.



Siebenter Brief.

Jetzt werden wir die Klippe gewahr, an der das Schauspiel Gefahr läuft, zu scheitern. Es ist der Anfang des vierten Akts, wo Turandot das Geheimniß des Namens von Timur und Barak zu erpressen sucht. Sie tritt, begleitet von Zelima und Skirina und den Verschnittenen, die alle entblößte Säbel und Dolche tragen, mit strengem und drohendem Blicke auf, und spricht mit einer Majestät und Feierlichkeit, die ihr unmöglich gut stehen kann:

Noch ist es Zeit. Noch laß ich mich herab
Zu bitten. — Dieser aufgehäufte Berg
Von Gold ist euer, wenn ihr mir in
gutem,

Des Unbekannten Stand und Namen nennt.
Besteht ihr aber drauf, ihn zu verschwei-
gen,

So sollen diese Dolche, die ihr hier
Auf euch gezückt seht, euer Herz durch-
bohren!

Heda! ihr Sklaven, machet euch bereit.

Barak beharrt auf seinem Schweigen,
doch verliert er in so weit die Grazie, daß
er die Skirina ein „heillos Weib“ nennt,
und ihr zu Gemüthe führt, wohin ihre
„Plauderhaftigkeit“ sie alle gebracht habe;
indess besinnt er sich bald, und bittet sie,
nicht um ihn zu jammern, sondern nur für
Timur ihre Thränen zu sparen, um mit
denselben Turandots Felsenherz zu erwei-
chen. Es ist ein guter, ökonomischer Sinn
in diesen Reden.

Timur weiß nicht, woran er ist, Barak
bittet ihn, nicht zu reden, und Turandot
geht so ganz aus dem Costüm der Weiblich-
keit, daß sie ihren Sklaven befiehlt, den
Verwegnen „zu züchtigen“. Sie schwört

dem dazwischen tretenden Timur bei ihrem Haupt und dem furchtbaren Fohi — (von dem man nähere Nachrichten wünschen möchte) — daß weder des Prinzen Leben noch irgend eines andern hier „Gefährde“ drohe, wenn sie die Namen erfahren werde. Aber sie hat sich bereits so sehr in Miskredit bei Barak gesetzt, daß er mit der harten Rede dazwischen fährt:

„Halt Lügnerin — nicht weiter — glaubt
ihr nicht!

Verrätherei lauscht hinter diesem Schwur.

Er redet noch manches Andere, aber ohne Eindruck auf die Prinzessin zu machen, die denn auch endlich sogar in die Worte ausbricht:

Ich bin der Worte müd' — Ergreift sie
Sklaven!

Durchbohret sie!

wobei sich allerdings die Frage aufwerfen läßt, ob ein Mädchen, das, um einer selt-

samen Eitelkeit zu fröhnen, zwei alte Männer, deren Standhaftigkeit ihr lehrwürdig sein musste, ein wenig durchbohren lassen will, noch fernerhin ein Gegenstand des ästhetischen Vergnügens sein könne. Das Gefühl der reinen Sittlichkeit — die sich zu dem ächten Schönheitsgefühl immer gesellen muss, wie der linke Flügel des Adlers zu dem rechten, — dürfte vielleicht die Frage verneinen, so wie denn auch wol selbst der Zuschauer, der bloß das billige Verlangen des Anstandes und der Vornehmheit erzielt haben will, mit diesen Aeufserungen einer unköniglichen Begierde, zu quälen und zu tödten, schlecht zufrieden sein möchte. Aber vielleicht meint man, mit einem Märchen solle doch nicht so schwer verfahren werden, wie mit einer andern poetischen Produktion; allein diese Einwendung versteht sich entweder selbst nicht, oder sie räumt auch zugleich etwas ein, das weder Gozzi, noch irgend ein andrer Dichter einräumen darf, der als solcher auftreten will und kann. Einem solchen soll und darf schlechthin nichts ver-

ziehen werden, weil er eine solche Verzeihung nur verschmähen würde.

Auch das stete Kokettiren mit sich selbst muß in der That nach und nach peinlich werden, besonders da Turandots Rolle ohnehin schon überladen genug war. Stellen wie folgende:

Kann ich mich noch mit diesem Siege
krönen,

Wess Name wird dann größer sein als
meiner?

Wer wird es wagen, sich in Geisteskraft
Mit Turandot zu messen?

— — —

— Wie Turandot? Wo ist der edle Stolz
Der großen Seele? —

erinnern fast an einige gar nicht sehr bedeutende Personen im Fiesko, die sich ganz keck Genuas größte Herzen nennen, ohne daß der Zuschauer auch nur ahnden könnte, warum sie sich also benennen.

Doch der folgende (fünfte) Auftritt ersetzt Manches. Er ist mit der, unserm Gozzi ganz eigenthümlichen Laune und immer steigender Ironie durchgeführt worden. Wir erblicken die misrathene Vornehmheit, die gemachte Grazie und Würde im Kampf mit dem, was durch sich selbst so ist, als es ist, und das Zerfallen jenes gemachten Anstandes ist das angenehme Schauspiel, welches uns hier bereitet wird. Altoum hat durch Briefe aus fernen Landen den Namen und den Stand des Fremdlings erfahren, der so kühn um seine Tochter geworben hat. Dies macht dem tiefsinnigen Manne ganz besondere Gedanken, und er findet zuletzt den Spruch auf:

So führt das Schicksal am verborgnen Band
Den Menschen auf geheimnißvollen Pfaden,
Doch über ihn wacht eine Götterhand,
Und wunderbar entwirret sich der Faden.

Ohne Zweifel merkt er es selbst, daß er in Versen spricht, welches Ungemach ihm wol nur äusserst selten begegnen konnte, aber

Pantalon, der die prosaische Majestät wol kennen mußte, kann sein Erstaunen nicht unterdrücken:

Rappelts der Majestät? Was kommt sie an,
Dafs sie in Versen mit sich selber spricht?

Hier werden wir auf eine angenehme Weise an die Manier eines neuern deutschen Dichters erinnert, der oft das Schauspiel im Schauspiel sich beschauen läßt. Aber auch hier, wo nur das Einzelne im Einzelnen sich reflektirt, thut es eine höchst ergötzliche Wirkung, besonders wenn man dabei an den gewaltigen Tadel denkt, den handfeste Kritiker, die sich zu Virtuosen der Natürlichkeit bekennen, gegen dergleichen humoristische Selbstbeschauungen unfehlbar vorbringen werden.

Altoum erbietet sich, seiner Tochter die Namen zu sagen, mit deren Auffindung sie sich schon so lange quält, doch soll sie ihm schwören, dafs sie dann dem Prinzen aus eigener Wahl die Hand reichen und sein

Leiden endigen wolle. Turandot kämpft mit ihrem „stolzen Herzen“ dem sie ein „Herunter! — Bequeme dich!“ zuruft, aber es scheint doch bald als wolle es sich nicht bequemen, herunter zu gehen, und sie ruft sich Adelmás Versprechen zurück. Endlich sagt sie ganz bestimmt:

Ich bin entschlossen — Morgen
In aller Früh versammle sich der Divan

Da verliert endlich Altoum die Tramontane, der Faden seiner Geduld zerreißt, den er vorher schon einmal mit Mühe wieder angeknüpft hatte, als er sich zu guter letzt zur Milde und Mäßigung zwang. Er fährt die Prinzessin mit gar harten Worten an, er nennt sie eine „Unsinnige, Verstockte, Blindes Herz, noch blinder als der Albernste des Pöbels;“ und da er doch nun einmal aus seiner sonst wohlverschanzten pathetischen Ruhe herausgegangen ist, so fügt er noch mit einiger Schadenfreude hinzu, er sei gewiß, daß sie sich öffentlich beschimpfen werde, der Priester solle die Trauung

beim lauten Hohngelächter des Volks vollziehen, von welchem solennen Akt er sich nicht wenig Spafs zu versprechen scheint. Er wolle nun gar nichts mehr mit ihr zu schaffen haben, da ihr nicht zu rathen, noch zu helfen sei. Somit geht er von dannen.

Die folgenden Szenen, in denen Kalaf Anfechtungen der verschiedensten Art zu bestehen hat, bis er endlich von einer sonderbaren Leidenschaft hingerissen, seinen Namen ausspricht, erinnern fast wieder an jene Auftritte, in denen Timur und Barak, nur auf eine etwas materiellere Weise, gequält wurden, und mancher einzelne Scherz der privilegirten Spafsmacher kann die drückende Empfindung nicht ganz von uns verscheuchen, die durch besagte Anfechtungen erregt werden. Daher kommt es denn wol auch, dafs selbst manches gebildete Publikum (z. B. das Weimarische) die Turandot nicht hat goutiren wollen, und noch heute las ich in einem der Okto-

berblätter von der Zeitung für die elegante Welt, einen Versuch, die Klage über die Langeweile, welche dieses Stück verursachen sollte, in Spafs einzukleiden. Aber er ist nicht sonderlich gelungen dieser Versuch, und der gute Bonifazius Ehrlich scheint nicht ohne lange Weile sich an die gehabte Langeweile zu erinnern, so wie es denn überhaupt eine kützliche Sache ist, von dem Ennui auf eine nicht ennüyante Art zu erzählen. Wer bei einem Märchen von Gozzi Langeweile fühlt, und sie so ruhig und laut eingesteht, der ist wol mit Recht zu beschuldigen, er habe sie erst hineingelegt.

Was übrigens das Aussprechen des Namens betrifft, so ist es mit vieler Künstlichkeit herbeigeführt. Adelma erzählt dem armen Prinzen traurige Dinge von der Dame seines Herzens:

Wo wollt ihr hin? Ihr hofft noch euch
zu retten?

Unglücklicher, ihr wisst nicht, wo ihr
seid,

Dafs euch des Mordes Netze rings um-
geben!

Dieselben Wachen, die der Kaiser euch
Zu Hütern euers Lebens gab, sie sind —
Bedingt von seiner Tochter, euch zu
tödten.

Hier ist es nun wohl sehr zu begreifen,
dafs Kalaf ausser sich geräth. Die poeti-
schen Räthsel hat er so glücklich gelöst,
und nun soll das Räthsel seines Lebens so
prosaisch gelöst werden, und zugleich so
schrecklich durch die Dolche, die die
Prinzessinn erkaufte zu haben beschuldigt
wird. Laut und heftig, mit dem Ausdruck
des tiefsten Leidens ruft er aus:

O Timur, Timur, unglückselger
Vater

So mußt dein Kalaf endigen?

Er sinkt immer tiefer in eine resignirende

Verzweiflung, die hier fast zu tief rühren dürfte:

— — Leben fahre hin

Vergeblich ists, dem grausamen Ge-
stirn

Das uns verfolgt, zu widerstehn — du
sollst

Den Willen haben, Grausame — dein
Aug'

An meinem Blute weiden. Süßes Le-
ben

Fahre hin! Nicht zu entfliehen ist dem
Schicksal.

Diese Berufung auf das Schicksal will sich hier nicht zum Besten machen, woran aber das Schicksal selbst unschuldig ist, sondern nur der Umstand, daß es bei unsern neuern Trauerspieldichtern fast zur fixen Idee geworden zu sein scheint, es zu citiren, und, wenn es gleich hartnäckig genug ist, nur sehr selten wirklich zu erscheinen, so hat es doch durch diese

häufigen Anrufungen so sehr von seiner Würde verloren, daß wir uns eben so wenig schrecken lassen als durch das ciel!, peste! und diable! eines Franzosen. Es wird eine geraume Zeit vergehen müssen, ehe dieses gewichtige Wort seine volle eigenthümliche Bedeutung wieder erhält.



Achter Brief

Adelma's Leidenschaft für den Prinzen will uns nicht recht zusagen, weil wir uns überhaupt für sie nicht sonderlich interessiren können. (Der andre Grund, der aber in diesem schon mit liegt, daß wir sogleich vorherzusagen wissen, ihre Bemühungen werden vergeblich sein müssen, ist bereits oben erwähnt worden.) Es fehlt dieser Prinzessin die lebendige Gestaltung, die uns sonst auch bei den unerheblich scheinenden Nebenfiguren in Gozzi's meisten Dramen so angenehm zu überraschen pflegt. Es scheint, als habe der Dichter selbst sie sich nicht ganz klar gedacht, sie ist zu sehr als Nebenfigur gehalten, und doch greift sie zu sehr in die Handlung ein, als daß wir sie dafür gelten

lassen könnten. Ohne Zweifel hat auch sie den meisten Antheil an dem vulgären Urtheil, das Stück sei langweilig und kalt, ein Ausspruch, den sie, selbst isolirt gedacht, keinesweges verdienen würde. Ueberhaupt bitte ich Sie, mein Lieber, so mistrauisch als möglich gegen die Anklage der Kälte zu sein, möge sie auch mit noch so großer Wärme gemacht werden. Der gewöhnliche Mensch, der selbst innerlich höchst kalt ist, scheint diesem Frost entfliehen zu wollen, wenn er das Theater besucht. Er will sich hier weiden an den hitzigsten Leidenschaften, zu denen er selbst durchaus kein Talent hat, es macht ihm Freude, hier die ungeheuersten Begebenheiten zu erblicken, die seinem eignen Leben, das eben kein rechtes Leben sein dürfte, gänzlich abgehen. Es macht ihm einigen Spass, hier den tiefsten unaussprechlichen Schmerz — aussprechen zu hören, und es labt ihn nicht wenig wenn er sieht, wie der Autor alle seine Kräfte in Activität setzt, um das consisten- teste Pathos darzustellen. Es ist freilich eine seltsame Prätension, daß der Dichter Heu-

len und Zähnklappen aufbieten soll, bloß um die Leute da unten ein wenig zu erregen; aber sie wird in der That gemacht, diese Prätension. Man denkt sich die Poesie wie eine Flamme von gebranntem Wasser, und die Menschen, die dergleichen in sich spüren, beinahe wie — erschrecken Sie nicht über das böse Wort, aber es giebt kein anderes, beinahe wie Puter, die von dem sogenannten bösen Wesen ergriffen sind. — Dafs die wahre Poesie sich immer nur in ruhiger Klarheit offenbare, mit reinem Anstand und anmuthiger Grazie, davon ist ihnen vielleicht wol einmal etwas zu Ohren gekommen, aber die ganze Sache war ihnen lästig und sie haben sie Gottlob schon längst wieder vergessen. Hin und hergeworfene flakkernde Pechfackeln, wenn sie auch den thierischen Geruch nicht verleugnen können, ergötzen sie unendlich mehr als der Mond, der in stiller Herrlichkeit daher leuchtet, ein künstlicher Wasserfall, (selbst wenn sie die massiven Mühlenräder sehen sollten, die den Schaum aufwerfen, oder den schwitzenden Arbeiter, der mit grofsen Wasser-

eimern zugießt) erfreuet sie mehr als der mächtige Strom, der mit unsichtbarer Kraft seine Fluthen bewegt.

Daher denn auch die Urtheile über unsre ersten Dichter, besonders über Göthe, den Ersten der Ersten. Wie tief steht er nicht, im Auge des Volks, unter den Herren Omikron, Kübbuz und Silluk, (oder wie sie sonst heißen mögen) die die Pechfackeln schwingen, *) die Mühlenräder treiben und die Eimer leeren!

Nach dieser kleinen Ausschweifung, die ich nicht entschuldige, weil sie wie mich dünkt, immer an ihrer Stelle steht, kehren wir wieder zur Turandot zurück.

*) „Der lohe Lichtfunke Promethens ist ausgebrannt, dafür nimmt man jetzt die Flamme von Berlappenmehl — Theaterfeuer, das keine Pfeife Tabak anzündet.“ (S. Die Räuber, dritte Auflage, Mannheim, 1799, S. 17.)

Mit festem Sinne widersteht Kalaf den Vorstellungen der Adelpa, die ihn zur gemeinschaftlichen Flucht auffodert, und nicht eben undeutlich ihre Liebe für ihn an den Tag legt. Er antwortet sehr ehrlich, daß er sein Herz bereits verloren habe.

— — Ich erwarte hier mein Schicksal,
Noch tröstlich ists, für Turandot zu
sterben,

Wenn ich nicht leben kann für sie —

Durch diese Worte, die die beabsichtigte Rührung gewiß nicht verfehlen können, tritt Kalaf noch einen großen Schritt aus dem Märchenkreise heraus; ja seine Liebe streift mit ihrer Zartheit fast an das Idyllische, welches bekanntlich dem Fantastischen gegenüber steht. Er scheint das selbst beinah zu merken, indem er in dem darauf folgenden Monolog diese Liebe selbst eine „edelmüthig treue“ nennt, welche nicht „Solches“ verdient habe um das tyrannische Herz.

Adelma verliert noch mehr durch ihr sonderbares Betragen. Sie nennt ihn anfangs einen Sinnlosen und Undankbaren, dann bittet sie ihn, nur sein Leben zu retten, dann spielt sie gar die Heldinn, die den Tod nicht scheuen will, lässt uns aber gleich darauf sehen, warum sie diese Rolle übernimmt, zuletzt nimmt sie gar ihre Zuflucht zum Spott, indem sie ihm nicht undeutlich zu verstehen giebt, dass sie ihn züchtigen und loslassen könne.

Den trüben Ernst, der diese Szene bezeichnet, suchen Pantalon und Tartaglia durch allerlei Späße, mit denen der fünfte Akt beginnt, zu verscheuchen. — Die Prinzessin hat überall Hülfe gesucht bei Altoum und den genannten Personen, aber keine gefunden. Pantalon erzählt:

— — Ungefrühstückt ging ich hin,
Es war so grimmig kalt, dass mir der
Bart

Noch zittert — Aufschub sollt ich ihr
verschaffen,

Rath schaffen sollt ich — Bei der Majestät
Fürsprach einlegen — Ja was sollt ich
nicht!

's war mir ein rechtes Gaudium und
Labsal,

Ich läugn' es nicht, sie desperat zu sehen.

Dergleichen Expektorationen mögen allerdings ein Lächeln erregen können, aber sie sind doch nicht so ganz, wie sie sich Gozzi gedacht haben mag, wenn er auch ähnliche Worte, wie diese sind, dem Improvisatore der Sacchi'schen Truppe vorschrieb. Eben dies ist auch der Fall bei Tartaglia's Erzählung:

Ich ward um sechs Uhr zu ihr hinbeschieden,

Der Tag brach eben an, sie hatte nicht
Geschlafen, und sah aus wie eine Eule.
Wohl eine halbe Stunde bat sie mich,
Gab mir die schönsten Worte, doch umsonst!

Ich glaube gar, ich hab ihr bittre
Worte

Gesagt, vor Ungeduld und grimm'ger
Kälte,

Wenigstens wird es nur selten ein Schauspieler so vortragen, daß es nicht an das Platte streift, besonders was den Punkt mit der Eule betrifft. Auf mimische Darstellung, die die Worte erst gehörig deutet, und das Fehlende ergänzt und supplirt, kommt hier fast alles an. An Frechheit soll es weder dem Truffaldin, noch dem Pantalon noch dem Tartaglia mangeln, aber es sei die ächt Italienische, romantische, nicht die, so man auf den gewöhnlichen Bühnen findet.

Der Kaiser ladet den Prinzen ein, zu triumphiren, aber dieser ist viel zu idyllisch-elegisch gestimmt, um dies zu können, er fährt fort, sich vor Turandot zu demüthigen, als diese mit anscheinender Betrübniß erscheint, und verrathen läßt, sie wisse die Namen nicht. Aber diese Heuchelei ist nicht bloß unmoralisch, sondern auch höchst unanständig und unästhetisch,

und wir sehen in ihr keine Spur mehr von Weiblichkeit, sondern nur ein bizarres Zwittergeschöpf, als sie, die Maske ablegend, sich mit diesen Worten zu dem armen Kalaf wendet:

Vollkommner konnte mein Triumph nicht
sein,

Als dein getäushtes Herz in süsse Hoff-
nung

Erst einzuwiegen, und mit Einem Mal
Nun in den Abgrund wieder dich zu
schleudern;

Hör', Kalaf, Timur's Sohn, verlaß den
Divan! u. s. w.

Ich übergehe Kalafs mit trefflicher Mäßigung dargestellte Klagen, Altoums Exclamationen, Adelmas innern Zwiespalt; nur darauf wünsche ich noch aufmerksam zu machen, daß erst ein versuchter Dolchstoß Turandots Stolz zurückwirft und ihre — sit venia verbo — Liebe an den Tag bringt, weshalb wir denn auch bei dem besten Willen, nicht

einstimmen können in Kalafs Freude, der sich nun gar schmeichelt, das „dies schöne Herz, dem Zwange feind, ihn edelmüthig frei beglückt habe.“

Wie billig, bittet er denn auch noch für Adelma, die sich, der Ordnung gemäß, gleichfalls hat erstechen wollen, durch Kalaf aber daran verhindert worden ist. Auch Turandot legt sich nun gleichfalls auf die Milde, sie fühlt es, daß sie der Prinzessin hassenswerth erscheinen, und eilen müsse, Freude zu verbreiten. Pantalon versucht ohne Glück einen halben Scherz, Altoum mit Glück einen ganzen Ernst, und Adelma geht mit einer Erinnerung an die heilende Kraft der Zeit, die uns wegen ihrer Leidenschaft beruhigt; aber auch mit einem glühenden Blick auf Kalaf ab, welcher uns die Beruhigung wieder raubt.

Noch steht dem Kalaf eine Freude bevor, die man ihm nach so manchem bösen

Zufall wohl gönnen kann, die Wiedervereinigung mit seinem Vater, und die Nachricht, die ihm Altoum giebt, dafs er nicht blofs dies Kaiserthum gewonnen, sondern auch sein verlornes Reich wiedererlangt habe. Aber wir sind nicht im Stande, einen besondern Antheil daran zu nehmen, weil sich hier das Stück zu überladen scheint, während es nach einer Vollständigkeit strebt, die nur arithmetisch ist, und, als solche, wohl zu erlassen wäre.

Kalaf schliesst das Stück mit den Worten:

Götter des Himmels! Mein Entzücken
ist

Droben bei euch, die Lippe ist ver-
siegelt.

Ich gestehe sehr gern, dafs in diesem Ausspruch eine hohe Würde mit angenehmer Mystik auf eine reizende Art verbunden

worden sei; allein ich zweifle denn doch, ob Gozzi mit dieser Veränderung so ganz einverstanden sein dürfte, da durch sie das Märchen, das ohnehin nicht genug Märchenhaftes hat, nun auch noch am Schlusse aus seinem Gebiet gerissen und zum Pathetischen hinübergezogen wird. Iener Schillersche Schluss würde sich dem erhabensten Drama aneignen können, und seine Wirkung, tief und süß zu rühren, gewiß nicht verfehlen; hier aber steht er ein wenig fremdartig da, und jenes Gefühl flattert gleichsam nur an uns vorüber, weil wir bei einem Märchen fast nicht Raum dafür haben.

Und wie schließt Gozzi? — Er lässt die Prinzessin zum Parterre hin treten und sagen, man möge ihre Uebelthaten vergessen, sie sei denn doch auch in sich gegangen, und zum Zeichen, daß man mit dieser Besserung zufrieden sei, möge man ein wenig in die Hände klatschen. Sie lächeln? — gut, wenn Sie nur auf

die rechte Art lächeln, der Dichter will eben, daß Sie nicht an die Wahrheit des Stücks glauben, sondern recht gemüthlich lächeln über das fantastische Ding. Aber das größere Publikum? Es ist an dergleichen nicht gewöhnt, es will seine mühsam errungene Illusion nicht so muthwillig gestört wissen, es will, wenn es sich bequem hat, im Stücke selbst einmal zu lachen, doch wenigstens am Ende noch einige Umarmungen, malerische Gruppen u. s. w. haben, und dann will es gutmüthig genug sein, auch ohne das Flaudite zu applaudiren.

Dem ist allerdings also; doch diese Rücksichten mögen wol für jene Schriftsteller, deren ich vorhin erwähnte, von Wichtigkeit sein, nicht so für unsern ehrwürdigen Schiller, der gewohnt ist, das Publikum zu sich heraufzuziehen, und keine Gesetze an zu erkennen, als die er sich selbst in schöner Freiheit gegeben hat. — Nur seine stete Hinneigung

zum Erhabenen und Pathetischen, die ihn als ächt deutschen Tragiker charakterisirt, verleitete ihn zu jenem Schluss, der eben deshalb, weil ihn jene Tendenz erzeugte, sich nicht mit der Natur des fantastischen Märchens vertragen kann.



Neunter Brief.

Ich werde Ihnen in diesem letzten Schreiben nur noch einige wenige Bemerkungen mittheilen, weil ich wünsche, daß Sie sie selbst bereits gemacht haben, und dann wäre es um so schlimmer für mich, wenn Sie mir auch nur einen scheinbaren Vorwurf der Weitläufigkeit machen könnten.

Im Pomeranzenmährchen beurkundete Gozzi sein dramatisches Talent durch eine seltne Fülle des reizendsten Humors, im Raben stand er bereits auf dem Gipfel seiner romantischen Kunst — der indeß nicht der Gipfel der romantischen Kunst überhaupt ist, so wie wir ihn im Shakspear erblicken — in der Turandot sank er in der That ein wenig von dieser Höhe herab, als gerechte Strafe

dafür, daß er den albernen Prätensionen seiner Gegner auch nur einigermaßen nachgegeben hatte. Ich kann es daher nicht ganz billigen, daß Schiller gerade dieses Stück als Introitus gewählt hat, so wie ich denn überhaupt mit seiner Uebersetzung, und einigen seiner Veränderungen nicht völlig einverstanden bin, ein Urtheil, das nur der verheimlichen könnte, der das literarische Streben dieses großen Mannes weniger hochachtete, als ich es in der That und Wahrheit achte.

Ich habe gesagt, Gozzi sei ein romantischer Dichter, und dies erfordert um so mehr eine kleine Erläuterung, je weniger man im Publikum über die Bedeutung dieses Worts, das besonders seit der Jungfrau von Orleans häufig ausgesprochen wird, einig zu sein scheint. Ich habe meine Erklärung desselben bereits in den Musikalischen Fragmenten (S. Musikalische Zeitung von 1802, April, 453 f. Septemb. 829 f.) mitgetheilt, und da es nicht bloß eine Meinung, sondern ein wissenschaftliches

Urtheil, eine Ueberzeugung war, die nicht verändert werden kann, so will ich auch hier Einiges davon mittheilen.

Der Charakter des romantischen Drama (so wie der Oper) sei Freiheit nach allen Seiten hin. Kein Schicksal bedinge hier die Handlungen des Helden, in üppiger Ungebundenheit tandle er mit dem Zufall, und in schöner Harmonie der Kräfte, von keiner feindlich engenden Aussenwelt beschränkt, nehme er ruhig den Reflex von den ihn umgebenden Menschen auf. Keine ängstliche Motivirung erkälte das schöne Leben, das sich hier nur dann wohlgefällt, wenn es sich losgesprochen hat von allen den Fesseln, die ein einseitig grübelnder Verstand ihm auferlegen wollte. Die Charaktere treten auf, kühn und unangekündigt, und entwickeln sich in Begebenheiten und Handlungen, die schnell an einander vorüberreichen dürfen, und durch sich selbst zum schönsten Zirkel sich verschlingen. Nichts stehe hier allein; sondern alles schliesse sich aneinander in blühenden Situationen, die selbst der sinn-

lichen Anschauung genügen mögen, welche hier, wo alles sich befriedigt sieht, gleichfalls Ansprüche machen darf, erfreut zu werden. u. s. w.

Der Mond am heitern Himmel ist schön; bricht er aber durch Gewölk und Nebel hervor, so nennen wir den Anblick romantisch.

Im Romantischen, um mich figürlich auszudrücken, ist ein Oscilliren der Empfindungen auf die Seite des Sinnlichen (Angenehmen) und Geistigen (Erhabenen). Daher erregt das Romantische die Phantasie und bringt ein Interesse hervor. Die sinnliche Natur wird nicht gedemüthigt, wie im Erhabenen, und die geistige nicht vernachlässigt, wie im Angenehmen. Ein rauschender Bach ist romantisch, ein stürzender Fluß erhaben. Der letzte wird nur dann romantisch genannt werden können, wenn seine Furchtbarkeit sich verbirgt und er vielleicht den Prospekt begränzt u. d. gl. Ueberhaupt scheint jeder erhabene Gegenstand roman-

tisch zu werden, so bald er als Theil eines Ganzen, welches nicht erhaben ist, betrachtet wird, z. B. Ruinen unter Gesträuch, in einer anmuthigen Gegend, der Ocean bei einer Villa u. d. gl. Ueberall in diesen Fällen macht das Oscilliren der Empfindung zwischen dem Erhabenen und dem damit zugleich angeschauten Angenehmen, die Natur des Romantischen aus. — —

Ich glaube wohl, daß bei dieser Ansicht, das Romantische neben dem Schönen ohne Erröthen seine Stelle behaupten kann, wenn es auch dadurch das Ansehen bekäme, als wenn es das Schöne in seiner Endlichkeit (Entzweiung) wäre, denn die Endlichkeit wäre ja in so fern wieder aufgehoben, als beide Entgegengesetzten zusammen, und nicht Eins davon in seiner Einzelheit angeschaut würde. Das Anschauen Entgegengesetzter in ihrer Tendenz zur Einheit während der Entgegensetzung aber ist Harmonie, das Anschauen derselben als zu der Einheit verschmolzen (durch einander neutralisirt) ist Indifferenz (Identität durch

Synthesis). Schönheit ist eine solche Identität, daher darf man sie mit dem identischen Licht der Natur vergleichen. — —

Ich hoffe, mein Lieber, daß Ihnen durch diese Ideen über das Romantische, einiger Aufschluß über Gozzis poetischen Charakter entstehen werde, und wenn ich für jetzt diesen Gegenstand verlasse, so bin ich doch keinesweges gesonnen, auf immer von ihm Abschied zu nehmen. Es kann nicht fehlen, daß das Interesse für diesen Dichter nicht bald sollte allgemein werden. Man wird seine vertraute Bekanntschaft suchen, man wird ihn lieb gewinnen müssen, und dann, mein Freund, dann hoffe auch ich, den Faden wieder aufnehmen zu dürfen, um mich mit Ihnen über die andern dramatischen Werke Gozzis zu unterhalten.



X

IV.85

III.87

Horn, Franz,

Ueber Carlo Gozzi's dramatische Poesie, insonderheit über dessen Turandot
und die Schiller'sche Bearbeitung dieses Schauspiels

Penig 1803

P.o.it. 456 b

urn:nbn:de:bvb:12-bsb10756301-8